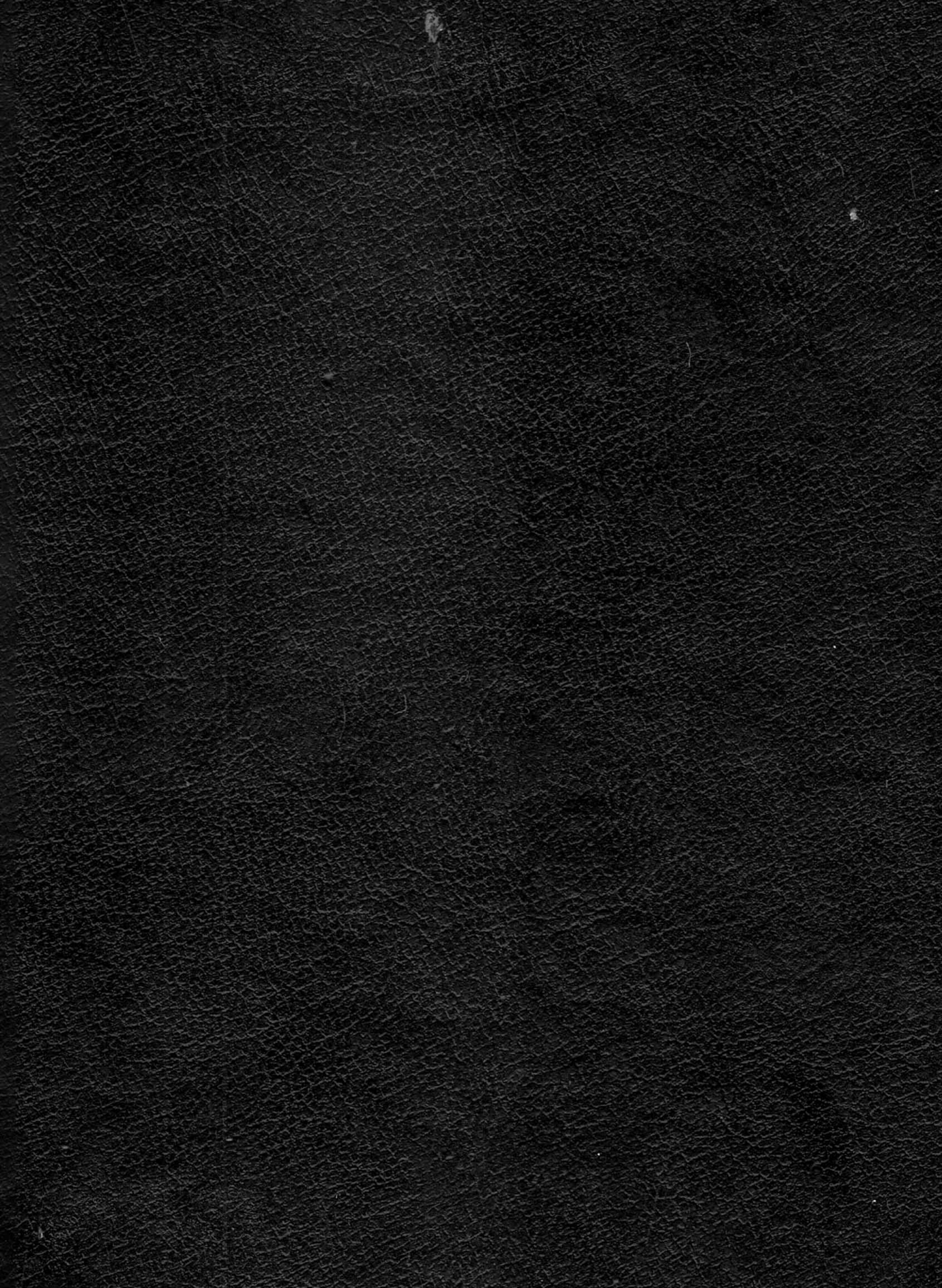


مختارات

من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

مختارات
من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي

النصوص الأساسية وبعض الدراسات التاريخية والنقدية

اختارها وترجمها وعلق عليها
د. عبد الوهاب المسيري
ومحمد علي زيد

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

الطبعة الأولى
تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٩

إهـــداء

إلى الدكتورة نور شريف

وأساتذة قسم اللغة الانجليزية وآدابها بجامعة الاسكندرية

(د. بدوي – د. منزلاوي – د. قدال – د. كرارة).

اعترافاً بالجميل

مقدّمة

لا يملك الدارس للحضارة العربية إلا أن يلاحظ ان احدى سماتها الأساسية هو وعيها بذاتها وعدم انغلاقها على هذه الذات في نفس الوقت. وربما يعود هذا إلى أنها تشكيل حضاري مجاور لتشكيلات حضارية متعددة تتراوح في درجة اقترابها وابتعادها عن حضارة العرب (مثل الحضارة الغربية والحضارة الهندية). ولذا فقد فرض هذا السياق الحضاري على العربي وعياً بالذات لأنه لاحظ نقط الاختلاف بينه وبين الآخرين، إلا ان هذا السياق نفسه فرض عليه الانفتاح على الحضارات الأخرى لأنه وجد نفسه في علاقة يومية مع الآخرين مما يفرض عليه الحوار معهم. وقد اشتغل العرب بالتجارة عبر تاريخهم بما في ذلك مرحلة ما قبل الاسلام. كما ان العالم العربي، بعد ظهور الاسلام وبعد توحيده للمنطقة العربية وبعض المناطق المجاورة، أصبح هو طريق التجارة الأساسي في العالم القديم. ولعل كل هذه الأسباب ساهمت بدورها في أن يكون العربي واعياً بذاته (مغالياً في ذلك في الأزمات التي تتهدده) منفتحاً على الآخرين (مفرطاً في ذلك في لحظات الهزيمة).

واهتمام العرب بالترجمة ان هو إلا تعبير عن هذه الظاهرة الحضارية. ولعله لم يكن من قبيل الصدفة ان العرب – حسب ما وصل إلينا من معلومات تاريخية – قد سبقوا الشعوب الأخرى في تفهمهم إلى أهمية الترجمة وفي تحويلهم اياها إلى فن وإلى جزء لا يتجزأ من مخطط حضاري متكامل. ففي العصر العباسي الأول، وهو العصر الذي وصلت فيه النهضة العربية الأولى إلى ذروتها، قام العرب بترجمة أمهات الكتب عن اليونانية والفارسية واللغات الأخرى، كما أنهم لم يكتفوا بالترجمة والنقل وانما كانوا

يقومون أيضاً بالشرح والتعليق على النصوص التي يترجمونها. ولعل ترجمات ابن رشد وشروحه لأرسطو، وهي ترجمات وشروح كان لها أعمق الأثر لا على مسار الفلسفة العربية وحسب، وانما على مسار الفلسفة الغربية ذاتها (وقد بلغ أثر شروح ابن رشد من الأهمية ان الكنيسة الغربية في العصور الوسطى حرمت تداولها).

وفي العصر الحديث، والعرب على مشارف نهضتهم الثانية التي يبذل الاستعمار الغربي أقصى جهده للحيلولة دونها ولإحباطها بالحفاظ على وضع التجزئة والتخلف عن طريق الترويج لأيديولوجيات عنيفة أو دخيلة لا جذور لها في الواقع العربي المعاصر، قد تنبهوا مرة أخرى إلى أهمية الترجمة كوسيلة لمعرفة الآخرين ولبعث الذات. فحينما ذهب الشيخ رفاعة الطهطاوي إلى باريس في القرن التاسع عشر وتنبه إلى مدى عمق وخطورة التحدي الحضاري الغربي (وهو تحد كان قد بدأ يأخذ أشكالاً سياسة واقتصادية وعسكرية) قرر هو الآخر أن يبدأ في عملية الترجمة، ثم تلاه آخرون في كل أنحاء العالم العربي مثل البستاني وأحمد لطفي السيد.

ولعل رغبتنا في المساهمة بشكل منهجي، وان كان متواضعاً، في هذه المحاولة المستمرة عبر تاريخنا الحديث هي التي حدت بنا لاختيار النصوص الأساسية للحركة الرومانتيكية في الشعر الانجليزي لترجمتها لأن الرومانتيكية رائد أساسي في التفكير الأولي الغربي المعاصر بل وفي التفكير السياسي الحديث ذاته سواء في الغرب الرأسمالي أم الشرق الاشتراكي. ولعل الحركة الصهيونية ذاتها (تماماً مثل النازية) قد اشتقت بعضاً من موضوعاتها الأساسية من الحركة الرومانتيكية. فالعودة لأرض الميعاد هي اشتقاق من فكرة العودة للطبيعة وفكرة ارتباط الشعب بالأرض وتوحده الكامل بها وارتباطه بها ارتباطاً عضوياً لافكاك له منه نابعة هي الأخرى من المركزية التي تحتلها الاستعارة العضوية في التفكير الفلسفي الرومانتيكي. ولعل شخصية مارتن بوبر هي احدى نقط التلاقي الأساسية بين الرومانتيكية والصهيونية، فهو فيلسوف الصهيونية الأول وهو في ذات الوقت من أهم المفكرين الدينيين الرومانتيكيين (ومما له دلالته في هذا المضمار ان كل مفكري الصهيونية ورواد الاستيطان الصهيوني هم من مواليد القرن التاسع عشر في أوروبا، وهو عصر الرومانتيكية) وهذا لا يعني من قريب أو بعيد دمغاً للرومانتيكية أو هجوماً عليها، وانما هو محاولة للتنبيه على أهمية الرومانتيكية في مختلف فروع النشاط الإنساني دون مدح أو ذم، فنحن نعلم ان الفكر الرومانتيكي والصور الرومانتيكية قد تركت أثرها على عديد من الأفكار المتناقضة، الهام منها والتافة. فالهيجيلية، وهي

احدى حمم التفكير الفلسفي الرومانتيكي، قد نبع منها كل من الهيجيليين اليمينيين واليساريين، كما ان الكونت دراكيولا، مصاص الدماء، هو شخصية «رومانتيكية» من الطراز الأول لأنه لا يقنع بالدخول في علاقة جزئية أو بسيطة أو عادية مع عشيقاته وانما يتطلب منهن كل كيانهن، ولذا فهو يمتص دمهن ويعطيهن بعضاً من دمه، انه توحد كامل مع الآخر ينبع أيضاً من الاستعارة العضوية. وفكرة القومية والتحرر الوطني والاهتمام بالفولكلور هي أيضاً أفكار تنتسب إلى التفكير الرومانتيكي بتأكيده على الخصوصية واللون المحلي. هذا لا يعني بطبيعة الحال ان كل ما حولنا هو من نتاج الرومانتيكية، وكل ما نود التنبيه إليه هو ان الرومانتيكية، صورها ومصطلحاتها وموضوعاتها الأساسية، متغلغلة في التفكير الغربي وأنها وجدت طريقها إلى تفكيرنا نحن وإلى حضارتنا الحديثة بين العامة والخاصة. والدارس للأغاني العربية الشعبية يعلم مدى تغلغل المصطلح الرومانتيكي في لغتنا وربما وجداننا ذاته. ولا غرو في هذا فالرومانتيكية الانجليزية تعد رافداً أساسياً في التفكير الأدبي المعاصر في العالم العربي بل وفي الأعمال الأدبية ذاتها. فشاعر مثل جبران قرأ أعمال وليام بليك واستوعبها وتأثر بها، كما تأثر العقاد بوردزورث وكوليردج في نقده وشعره وتأثر شعراء أبوللو وشعراء المهجر بالشعر الرومانتيكي الانجليزي عامة. بل انه يمكن القول ان معظم شعرائنا المحدثين عادة ما يمرون بمرحلة رومانسية أولى يستلهمون فيها التراث الرومانسي خاصة الانجليزي. ولعل الدارس الأدب العربي الذي لا يعرف الانجليزية، أو الذي يعرفها ولكن ليس بالدرجة الكافية سيجد في هذا الكتاب العون في محاولته تفهم قصائد وأعمال الشعراء الذين يحاول أن يدرس كتاباتهم. والتزاماً منا بالمنهجية قررنا ألا نترجم بضعة نصوص تروق لنا وانما حاولنا أن نقدم للقارئ العربي النصوص الأساسية للحركة الرومانتيكية في الشعر الانجليزي حتى يلم إلماماً كاملاً بهذه الحركة الأدبية (ولكن هذا لا يعني ان ذوقنا الخاص لم يتدخل بتاتاً في عملية انتقاء النصوص). ونحن في هذا نقتفي أثر المترجمين المنهجيين في اللغات الأخرى، فعلى سبيل المثال لا الحصر ان أراد القارئ الانجليزي أن يدرس الحركة الرومانتيكية في الآداب الأوروبية فإنه سيجد النصوص الأساسية لهذه الحركة متوافرة له بلغته دون معرفة بأي من اللغات الأوروبية الأخرى، وهي معرفة بطبيعة الحال غير متوافرة إلا لدى أخص المتخصصين.

ورغم محاولتنا ان نقدم النصوص الأساسية إلا أننا اضطررنا في بعض الأحيان إلى إسقاط بعض النصوص التي ندرك أهميتها بسبب ضيق المجال. أما بالنسبة للقصائد

الطويلة مثل قصيدة بايرون **تشايلد هارولد** فقد اكتفينا بترجمة نماذج منها. وحتى تكتمل الفائدة وحتى يصبح الكتاب مرجعاً للدارسين قمنا بترجمة مقال عن اصطلاح «الرومانتيكية»، أصل الكلمة وتطور معناها وعن بعض إيحاءاتها واستخداماتها سواء في المجال الأدبي أو السياسي. وترجمنا مقالاً آخر عن الخلفية الاجتماعية للحركة الرومانتيكية في انجلترا وثالثاً عن سمات الأدب الانجليزي في المرحلة الرومانتيكية. وتكوّن هذه المقالات الثلاث الجزء الأول من الكتاب. أما بقية الكتاب فهو مقسم لثمانية فصول خصص كل واحد منها لأحد الشعراء. ويبدأ كل فصل بعرض لسيرة الشاعر وتلخيص لأهم أعماله الطويلة وتاريخ نشرها، ويرد بعد هذا النصوص الشعرية (التي أعطيت أرقاماً مسلسلة حتى يسهل عملية الإشارة لها). وقد أورد بعد كل قصيدة تاريخ كتابتها وتاريخ نشرها ان كان مختلفاً عن تاريخ النشر. وقد قام الدكتور المسيري بكتابة تعليق نقدي على كل قصيدة على حدة، يشرح فيه ما غمض فيها من إشارات وأفكار معلقاً على أهم جوانبها الجمالية والفلسفية.

وفي ترجمتنا للقصائد لم نتصرف إلا في حالة الضرورة القصوى، فحاولنا مثلاً أن ننقل كل الصور الشعرية - رغم إبهامها أحياناً - إلى العربية. كما أننا حاولنا أن ننقل إلى القارئ العربي ما يمكن تسميته بالشكل الخارجي للقصيدة من حيث عدد السطور وطولها. وغني عن الذكر أننا لم نحاول نقل الوزن أو القافية وذلك نظراً لاختلاف الايقاع والوزن والقافية في كل من اللغتين، وان كنا من المؤمنين بأن الإيقاع الداخلي للقصيدة وبناءها الظاهر والكامن تعكسه إلى حد كبير الصور الشعرية في تداخلها وفي حركتها العامة.

وبعد فهذا هو الكتاب نقدمه للقارئ مؤملين ان يقوم المترجمون العرب بتنفيذ مشاريع مماثلة من حيث الشمول حتى يتم اثراء المكتبة العربية ويصبح التراث العالمي الفكري والأدبي في متناول المثقف العربي. وفي الختام نود أن نشكر الاستاذ ناجي عبد المنعم الذي قدم لنا يد المساعدة عبر مراحل انتاج هذا الكتاب، والاستاذ نبيل فرج الذي قرأ المخطوطة واقترح علينا بعض التعديلات. هذا وقد قامت احدى المؤسسات الحكومية الثقافية بتكليفنا بإعداد هذا الكتاب وحينما انتهينا منه احجمت المؤسسة عن نشره بحجة انها لن «تحقق» أية أرباح مالية، وكأن الوظيفة الأساسية للمؤسسات الثقافية في بلادنا هو مضاعفة رأسمالها، وكأن الاستثمار الوحيد النافع في بلادنا هو

الاستثمار الذي له عائد مالي سريع ومباشر، وقد قام الدكتور عبد الوهاب الكيالي، وهو ناشر خاص، باصدار الكتاب فله منا الشكر والتقدير.

المترجمان

الباب الأول
الـدراسـات التـاريخيّـة

● الرومـــانتيكيـــة بقلم : هارولد م. مارش

أصل الكلمة :

ان صفة «رومانتيكي» التي اشتق منها الاسم الحديث «رومانتيكية» مصدرها الكلمة الفرنسية القديمة رومانتس (romanz) بمعنى القصة الخيالية أو القصة الطويلة. ولكن أول استخدام أكيد لهذه الصفة في اللغة الانجليزية كان حوالى عام ١٦٥٤، وكان يقصد بها ما يشبه القصة الرومانسية (romance) وكان ذلك عادة يتضمن التحقير بسبب الاغراق والافراط في الخيال، ثم زاد استعمال الكلمة انتشارا في القرن الثامن عشر بمعنى أفضل، وفي وصف الأماكن بقصد اضافة ايحاءات الحزن الرقيق المقبول اليها.

وقد ورد مثال في فرنسا في سنة ١٦٧٥ على استعمال صفة (romantique) بالمعنى الانجليزي الشائع آنذاك، ولكن دون أن يؤثر على الاستعمال السائد تأثيراً ظاهراً، اذ ان هذا المعنى الانجليزي كانت تؤديه في ذلك الحين كما هي الحال الآن – كلمة (romanesque) ولم تعد كلمة (romantique) الفرنسية إلى الظهور إلا في عام ١٧٧٦، عندما استخدمها ليتورنير في مقدمة ترجمته لأعمال شيكسبير، وطبعها بحروف مائلة تمييزاً لها، مع وضع حرفها الأول في الصورة التاجية أو صورة البدء « R » ناسباً اياها إلى الكلمة الانجليزية المقابلة، وموضحا في تعليق له عليها انه

لا كلمة (romanesque) ولا كلمة (pittoresque) الفرنسيتان تصلح كي تندرج تحتها «المشاعر الرقيقة والافكار الحزينة» التي تنقلها الكلمة الانجليزية (romantic) وفي السنة التالية، استخدم مؤلف فرنسي آخر كلمة (romantique) مصحوبة بتميزات مماثلة. ثم جاء روسو في سنة ١٧٧٧ واستخدم نفس الكلمة في «**الجولة الخامسة**» من كتابه **احلام متجول منفرد**، الذي نشر عام ١٧٨٢. ثم غدت الكلمة شائعة الاستعمال في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر، واعترفت بها الاكاديمية الفرنسية اعترافا رسميا في سنة ١٧٩٨.

أما في المانيا، فكانت كلمة (romantisch) تستعمل منذ القرن السابع عشر في اللغة الالمانية بنفس المعنى الذي تؤديه كلمة (romanesque) في اللغة الفرنسية، ثم بدأ استخدامها ينتشر باطراد حوالي منتصف القرن الثامن عشر للدلالة على المناظر الطبيعية بالمعنى الانجليزي الجديد. وربما كان هذا التحول راجعاً إلى ترجمة **قصيدة الفصول** التي نظمها طومسون الانجليزي ومحاكاتها. وقد كانت هذه الكلمة الالمانية أول كلمة من نوعها استخدمت للدلالة على أدب متمايز عن الكلاسيكية، عندما استعملها فريد ريخ شليجل الناقد الالماني، بهذا المعنى في مجلة **الآثناوم** (١٧٩٨ — ١٨٠٠) كما ان مدام دي ستايل التي تعرفت بالأخوين شليجل في الزيارتين اللتين قامت بهما لألمانيا، تعتبر هي المسؤولة بصفة اساسية عن اشاعة المفهوم الأدبي لكلمة (romantique) في اللغة الفرنسية.

ففي سنة ١٨٠٠، نجد انها في كتابها **عن الأدب** قد ميزت بين «أدب الجنوب» و«أدب الشمال» ثم جاءت في كتابها **عن المانيا** (الذي منع نشره عام ١٨١٠ ونشر في لندن عام ١٨١٣) وتحدثت حديثا واضحا عن الشعر «الكلاسيكي» والشعر «الرومانتيكي». والواقع ان استخدام كلمة «رومانتيكي (romantic)» في اللغة الأنجليزية للدلالة على اتجاهات أدبية متعارف عليها بالفعل، يعزى بصفة اساسية إلى كتاب مدام دي ستايل عن المانيا وإلى كتاب **الفن والأدب الدرامي** الذي ألفه شليجل ونشرت ترجمته الانجليزية عام ١٨١٥. وما ان حل عام ١٨٣٦ حتى كانت تعاريف الرومانتيكية التي بدأها الأخوان شليجل قد بلغت من التعدد وانعدام التحديد مبلغا جعل الفريد دي موسيه يسخر منها جميعاً في مؤلفه **خطابات ديبويه وكوتونيه**.

ورغم هذا التحذير ظلت هذه التعاريف تتعدد وما زالت حتى الآن بلا نتيجة محددة. وما لم تفرض قيود وتحديدات مبدئية، فانه يغدو محالا ان نخلص بجوهر كلمة

مثل «الرومانتيكية» استعملت على هذا النطاق من التنوع. ويجب علينا أولا ان نميز صفة «رومانتيكي» بمعنى ما يرتبط بالمغامرات والعاطفة والخيال، وهو الذي تدل عليه بالفرنسية كلمة (romanesque). فمثل هذه المعاني سابقة في الوجود على المعنى الأدبي للرومانتيكية. ثم هناك ثانيا كلمة «رومانتيكي» بمدلولها الذي ينطبق على حركة أدبية متعددة الجوانب، على ارهاصاتها البعيدة وما تلاها وما يتصل بها من فنون واتجاهات سياسية ودينية وأخلاقية وتاريخية وفلسفية ومن اتجاهات الأمم والطبيعة البشرية.

الحركة الأدبيـــة:

وحتى في نطاق هذه الحدود نجد ان الرومانتيكية الأدبية لا يمكن تحديد طبيعتها على وجه الدقة أو حصرها في فترة زمنية معينة. فالرومانتيكية اصطلاح شامل لعدد كبير من الاتجاهات نحو التغير، نشأت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهي اتجاهات تتباين في أوقاتها وأماكنها ودعاتها، وتتدرج من مجرد بحث عن نواح جديدة في نطاق الاطار القديم للتقاليد إلى الثورة الصريحة على هذا الاطار نفسه. ويمكن تصنيف هذه الاتجاهات بصورة عامة، تبعاً لموضوعاتها ومواقفها واشكالها. فموضوعات الرومانتيكية تشمل المناظر والثقافة في غير البلاد الكلاسيكية والعصور الوسطى والماضي القومي، والألوان المحلية الشاذة والخصوصيات بدلا من العموميات، والطبيعة (وخاصة في صورها العنيفة التي لم تمسها يد الانسان) كخبرة شخصية مباشرة، والمسيحية، والفلسفة المثالية والعناصر الخارقة، الليل، والموت، والخرائب، والقبور، وما له صلة بالجرائم المرعبة والأمور الشيطانية والأحلام واللاوعي. وأكثر المواقف تمثيلاً وايضاحاً للرومانتيكية هي الفردية.

فالبطل الرومانتيكي اما أن يكون انسانا لا يفكر إلا في ذاته ينتابه الحزن والملل، واما أن يكون ثائراً هائجاً ضد المجتمع. ولكنه في كلتا هاتين الحالتين يلفه الغموض، أما الشاعر فهو نبي. وقد فضل الرومانتيكيون العاطفة على العقل كما فضلوا الأشياء المثالية والتطلع لها على الواقع والتسليم بالضرورة. أما من حيث طريقة التعبير، فان الرومانتيكية تطالب بالتحرر من القواعد والتقليد وتؤكد أهمية التلقائية والغنائية. كما انها تميل نحو أحلام اليقظة والغموض وخلط الحواس بعضها ببعض وتداخل وظائف الفنون المختلفة وحدودها. وليس من الممكن أن تنطبق كل هذه السمات معا على أي أدب قومي أو أدب أية فترة،

أو في أعمال أي كاتب، اذ ان بعضها يناقض البعض الآخر، ولكن الانطباع الذي تعطيه لنا كتابات الرومانتيكيين النقدية انفسهم هو انهم يهتمون اساسا بمحاربة الكلاسيكية.

ومن جهة أخرى، فان تقسيم الحركة السائدة إلى ما قبل الرومانتيكية ثم الرومانتيكية ذاتها من شأنه ان يخلق صعوبة العثور على تاريخ ينطبق على كل البلاد، إلا انه يمكن القول على وجه العموم ان نهاية القرن الثامن عشر هي التي يمكن اعتبارها هذا التاريخ الفاصل. وهذا له ما يبرره من الحجج التي تفتقر اليها التواريخ الأخرى، لأنه بظهور الايحاءات الأدبية لكلمة «رومانتيكي»، بدأ الاهتمام ينصب على الاختلافات بين الكلاسيكية والرومانتيكية لا في المانيا فحسب وانما في أوروبا بأسرها.

الحركة الرومانتيكية في انجلترا:

١ - **ما قبل الرومانتيكية**: كانت انجلترا تفتقر إلى مدرسة رومانتيكية محددة المعالم؛ إلاّ انه كان يوجد فيها عدد كبير من الكتاب الرومانتيكيين، وكانت حركة ما قبل الرومانتيكية فيها خصبة وذات أثر بشكل غير عادي، فمنذ أواخر القرن السابع عشر، وفي القرن الثامن عشر، أخذت العاطفة تزداد انتشارا ورواجاً وظهر التعبير عنها على خشبة المسرح وفي الشعر والنثر والرواية والنقد بل وحتى في الفلسفة، حيث نجد شافتسبري في كتابه **الأخلاقيون** (الذي نشر عام ١٧١١) يسبق روسو في الدعوة إلى نوع من الديانة الطبيعية يجدها الانسان متجاوبة مع حبه الغريزي للخير، وتستمد دعامتها ومبرراتها من «عبقرية الطبيعة».

وكان لقصيدة **الفصول** التي ألفها طومسون ونشرت بين عامي ١٧٢٦ و ١٧٣٠ بما فيها من ملاحظة مباشرة وعاطفة صادقة، كان لها أثر في تحويل مجرى شعر الطبيعة. أما شعر الحزن والليل والقبور فتمثله قصيدة ادوارد ينج **أفكار المساء** التي نشرت بين عامي ١٧٤٢ و ١٧٤٤ وقصيدة بلير **المقبرة** (١٧٤٣) أما العودة إلى شعر الماضي، وخاصة شعر البلاد الشمالية، فقد اتضحت في مجموعات الأغاني الشعبية التي بدأت تظهر منذ عام ١٧١٩ (مجموعة ماكفرسون المسماة أوسيان (١٧٦٠ - ١٧٦٣) ومجموعة «بيرسي» المسماة **التذكارات** (١٧٦٥). أما الاتجاه القوطي فقد تمثل في قصة **قلعة اوترانتو** التي ألفها والبول عام ١٧٦٤ والتي تتميز بالغلو والمبالغة.

وقد بدأ الدفاع عن المزيد من الطبيعية في الأساليب الشعرية قبل بليك ووردزورث بزمن طويل، ولكن أحداً لم يتمكن من النجاح في تطبيق هذه النظرية قبل ظهور هذين الشاعرين.

٢ – **الرومانتيكية**: وقد كان الرومانتيكيون الانجليز الكبار أما شعراء واما كتّاب شعر ونثر معاً. إلاّ انهم لم يتجهوا إلى تكوين الجماعات بل واختلفوا فيما بينهم اختلافا شديدا حول النظرية والتطبيق، وكان بعضهم يتبادل الكراهية العميقة مع البعض الآخر. ومع ذلك فانهم يشتركون – على الرغم منهم – في صفات معينة. فنحن نجد ان كتاباتهم يظهر فيها نوع من التحرر والتلقائية أكثر مما يوجد في كتابات الشعراء الكلاسيكيين، كما ان أعمالهم مشحونة بالعاطفة، ويتضح فيها قدر أكبر من الفردية. وكثيرون منهم يتصفون بخصائص صوفية. ومن الملحوظ ان بليك المتصوف، ووردزورث المحافظ، وشللي الثائر، كلهم كانوا يشتركون في الايمان برسالة الشاعر، مع اختلاف في مفهوم هذه الرسالة لدى كل منهم.

بعض ايحاءات الكلمة:

من المعاني العديدة التي اكتسبتها كلمة «رومانتيكية» معنى الحرية ومعنى العاطفة، وهما معنيان مرتبطان كما انهما من أكثر معاني الكلمة دلالة. فالحرية تتضمن الفردية والثورة ضد القواعد والسلطة والتقاليد. أما العاطفة فتتضمن التلقائية واللاوعي ومنابع الأحداث والخلق الفني وغيرها من السمات الانسانية الأخرى التي تتصف باللاعقلانية، مثل «دفعة الحياة» و «الملكة الصوفية».

وابان الفترة الرومانتيكية ومنذ انقضائها، تحالف الرسامون والنحاتون والموسيقيون، وخاصة في فرنسا، مع الكتّاب الرومانتيكيين باسم الثورة على القواعد والتقاليد والقوالب، وباسم التلقائية والتعبير العاطفي. فكانت مسرحيات فاجنر الموسيقية تتبع النظرية الرومانتيكية الالمانية التي نادت بتحطيم الحدود بين الفنون المختلفة. ثم جاء الرمزيون الفرنسيون في أواخر القرن التاسع عشر فزادوا من حدة هذا الاتجاه. وبدأوا نوعاً من «عبادة الفن» واعترفوا بقرابتهم للرومانتيكيين وباتصالهم المذهبي بهم.

ونتيجة منطقية لما تقدم، يمكننا ان نخلص إلى ان المبادىء المتحررة في السياسة توازي الرومانتيكية في الأدب. وهذا هو الواقع اساسا. في الدين، أدت فكرة الحرية الفردية ببعض الرومانتيكيين (ومنهم شللي على سبيل المثال) إلى الالحاد، كما أدت ببعضهم الآخر (مثل بودلير) إلى الهرطقة. ومع ذلك، فان هناك آخرين ظلوا مسيحيين من الكاثوليك الصالحين أو المتدينين. ويمكننا ان نطلق اصطلاح «رومانتيكي» على بعض نواحي فلسفة نيتشه، كما يمكننا ان نطلقه أيضاً على المذهب الحيوي عند برجسون وأويكن ودريش.

● الاطار الاجتماعي بقلم : ادجل ريكورد

من النادر أن توجد «فترة» أدبية توافق حدودها الزمنية الواضحة أحداثاً سياسية خطيرة، كما هي الحال في الفترة المسماة بفترة الحركة الرومانتيكية. وإذا كانت هذه التسمية أي الرومانتيكية– مناسبة، إلاّ أن من الخطأ المضلل أن نسبغ عليها أي مدلول ضيق، أو أن نسوي بينها وبين الحنين الى الماضي أو الرغبة في الهرب من الواقع؛ ذلك أن جميع الكتاب الرومانتيكيين تقريباً كانوا على وعي كبير بظروف بيئتهم، ومن ثم فقد كانت رغبتهم في تحقيق التوافق بين أنفسهم وبين ظروف هذه البيئة هي التي حفزتهم الى انتاج أفضل أعمالهم.

ولا شك أن الحد التاريخي الأعلى لهذه الفترة هو نشوب ثورة المستعمرين في أميركا الشمالية[١]، ودفاعهم الناجح الذي انتهى بحصولهم على الاستقلال. ويقول راكسول في هذا الصدد: «ان قسماً كبيراً من المجتمع هنا (أي في انجلترا) كان يرغب في مثل هذه النهاية لأنهم كانوا يخافون من أن يعجز الدستور البريطاني نفسه عن الحياة طويلاً في وجه قوة التاج البريطاني ونفوذه، اللذين كانا سيتزايدان بلا ريب نتيجة لاخضاع ثورة المستعمرات عبر الاطلنطي»[٢].

كان هناك اذن إحساس واضح بأن الجليد الذي تجمد في الجو السياسي قد أخذ في الذوبان، وكان النظام الأوتوقراطي للحكم المطلق، وهو الذي مال ملوك اسرة هانوفر[٣] الى اتباعه، يلقى في داخل انجلترا نفس التحدي الذي يلقاه فيما وراء البحار. وكانت حادثة ويلكس[٤] من النذر الواضحة في هذا الصدد، كما ان الجماعة التي التفّت حول تشارلز جيمس فوكس[٥]، والتي كانت تشمل ادموند بيرك ور. ب. شريدان[٦] حددت

لها برنامجاً لاصلاح سوء استغلال السلطة، كان يمكن أن يؤدي تنفيذه، لو حدث، الى درجة من ديمقراطية الحكم. وكانت الطبقة المتوسطة تنمو باطراد، وتزداد كفاءتها وثقتها بنفسها يوماً بعد يوم، ولذلك فان النظام الفاسد المسرف السائد حينئذ لم يكن يلائمها.

وقد كتب جوسيا ودجوود صاحب صناعة الخزف العظيم الى صديق له بعد أن قرأ قصيدة «الحرية» التي كتبها الشاعر جيمس طومسون[٧]، كتب يقول: «ما أعظم السعادة التي يمكن أن تغمر هذه الجزيرة، لو انها التزمت مبادىء طومسون الثلاثة التي جعلها اساساً للحرية في بريطانيا: الاستقلال في الحياة، والنزاهة في الحكم، والرغبة الصادقة في الخير العام».

كان ذلك في عام ١٧٦٢، وفي العقد التاسع من ذلك القرن، كانت ضرائب الحرب[٨] وما ترتب عليها من آثار ثانوية قد زادت من حدة الموقف، وأكدت وجوب الاصلاح.

كان انتصار الأمريكيين إذن حافزاً لأولئك الذين كانوا يشعرون، لسبب أو لآخر، ان النظم الموجودة آنذاك تضيق عليهم وتحد من حريتهم. فالمنشقون[٩] كانوا يعيشون تحت كبت القانون، والمنتجون كانوا يعانون الكثير من نظام الضرائب العتيق -إذ لم يكن المنتج يستطيع البدء في صنع دفعة من الورق أو من النشا أو من الخل، أو من أي شيء، قبل أن يأتي مفتش الضرائب ويستوثق من أن الكميات الصحيحة قد قيدت فعلاً في الدفاتر- وكانت قوانين الصيد تكبل الفلاحين، وكان أهل الطبقة العاملة، والقطاع الأدنى من الطبقة المتوسطة، مرهقين بالضرائب غير المباشرة التي كانت تحط باثقالها على كل سلعة شائعة الاستعمال، بالاضافة الى الكماليات. وكان الذي يفرض هذا كله برلمان ليس فيه أحد يمثل الناس العاديين -أي الطبقات المنتجة- سواء في ذلك أصحاب الأعمال أو العمال. ولم يكن يعود على من يدفعون هذه الضرائب المرهقة قرش واحد منها في صورة خدمات اجتماعية.

وأخذ الناس يتذكرون الآمال التي كانت تنطوي عليها «الثورة المجيدة»[١٠] في القرن السابق، وانتشر في البلاد مرة أخرى، وعلى نطاق واسع، احساس بتوقع حدوث شيء جديد، وبدبيب الحياة فيما اعتراه القدم. فقد أخذ النظام المقنن الذي شكل الذوق

في العصر الأوغسطي[١١] يتصدع. وكانت أشعار بيرنز وبليك، تكشف عن قرب التحول عن التقاليد السائدة، والاتجاه الى الطبيعة. انظر مثلاً الى هذين البيتين اللذين يدين فيهما بليك الشعر المعاصر في تلك الفترة:

إن الأوتار المسترخية لا تكاد تتحرك،
صوتها مصطنع، وألحانها قليلة.

(لوحات شعرية ١٧٨٣)

ونحن نحس هذا الجديد في الواقعية البديعة التي تميز نقوش بيويك[١٢] على الخشب، وفي الرشاقة الغنائية التي تهذب من خشونة فكاهات رولاندسون[١٣] وفيما تتسم به صور جيلري[١٤] الشائعة من جرأة وتحرر من القيود في أشكالها الكاريكاتورية.

ويتضح هذا الاتجاه أيضاً في المظاهر الاجتماعية الأخرى لتلك الفترة، مثل الملابس. فقد غدا أعيان الناس يكتفون بشعر رؤوسهم، مستغنين به عن الباروكات (الشعر المستعار)، وبدأت أردية النساء تسمح بابراز تقاطيع الجسم، وقل استخدام مركبات التجميل كثيراً في الدوائر الارستقراطية، وبرز ذلك كله في إطار يتسم بأسلوب محلي ملائم في العمارة والأثاث، يعتمد على البساطة والرشاقة.

ولذلك، فان اجتماع مجلس طبقات الأمة[١٥] عام ١٧٨٩ في فرساي بفرنسا أصبح في انجلترا محلاً للتنبؤ بحدوث تغييرات كبيرة، وراح الانجليز ينتظرون نتيجته بتفاؤل يصطبغ بالعطف والمشاركة الوجدانية. وعندما سقط الباستيل، رحبت غالبية الشعب الانجليزي بالنبأ، الذي اعتبر رمزاً لبعث فرنسا من جديد، وفاتحة تبشر بالامل في صداقة الشعبين وتقدمها المشترك. وان الادلة التي تحت ايدينا من كتابات هذه الفترة –سواء كانت نثراً أم شعراً– لا تترك محلاً للشك في حسن استجابة الانجليز وتأييدهم لما كان يتخذ في فرنسا من اجراءات تستهدف القضاء على الامتيازات الاقطاعية. وكان هذا البشير الذي قدمته الثورة الفرنسية في بدايتها هو النور المضيء أمام الرومانتيكيين الأوائل، والشعاع الذي الهم مواهبهم الفنية بغض النظر عن قيمة هذا الشعاع ولا يكاد يوجد من يجهل كيف انهار هذا البشير وذوى في أعين الكثيرين خلال المحن الطويلة من الحروب الهائلة التي نشبت ضد الجمهورية، ثم ضد الامبراطورية الفرنسية[١٦] بعد ذلك.

وإن موقعة واترلو[١٧] بالنسبة للجيل الأصغر من الرومانتيكيين (بيرون وشللي وكيتس) لتساوي من حيث أثرها الحاسم كعلامة مميزة فاصلة، ما كان يعنيه سقوط الباستيل بالنسبة للرومانتيكيين الأوائل أمثال بليك وورد زورث وكولردج. إلاّ أن أية وعود أو آمال نبعت من موقعة واترلو لم تلبث أن أطاحت بها الفوضى المتزايدة التي ضربت أطنابها في أعقاب الحرب. وكانت السنوات العشر التالية سنوات نضال مضطرب مختلط بين القوة المتزايدة للاحرار الديمقراطيين وبين حكومة الأقلية العاجزة ذات السلطات الديكتاتورية المطلقة. وبصدور قانون الاصلاح النيابي[١٨] عام ١٨٣٢ أمكن للمصالح الصناعية والتجارية الكبيرة أن تحصل على قدر من هذه السلطات، التي كانت حتى ذلك الحين وقفاً على كبار ملاك الآراضي دون غيرهم.

التغيرات المادية والصناعية:

إن التطورات الاجتماعية في العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر هي التي ضمنت بشكل حاسم ظهور بريطانيا كأول دولة من الطراز الجديد، طراز الديمقراطية الصناعية الرأسمالية، التي شارفت نضوجها حوالي نهاية القرن التاسع عشر. وقد كان الانتقال من النظام الاقتصادي القديم القائم على الزراعة والحرف التي تمارس في البيوت -كان هذا الانتقال تلقائياً غير موجه من سلطةعليا ولا يخضع إلاّ لتلك القوانين الكامنة في صلب نظام الانتاج الجديد. والواقع ان الآثار المتراكمة الناتجة عن ادخال التحسينات الآلية لم تستغرق وقتاً طويلاً لتثير انقلاباً امتد أثره الى المجتمع على كافة مستوياته. فقد راح نطاق التغير وسرعته يتزايدان تزايداً واضحاً في العقد التاسع من القرن الثامن عشر، حتى إنه من خلال جيل واحد، غدانمط الحياة واسلوبها اللذان ترعرعت في ظلها لفترة قصيرة الأمد من الكلاسيكية المحلية أمرين لا يتفقان بحال مع الواقع الاجتماعي.

فقد كان هناك إحساس بالتغير يسود جو البلاد منذ وقت غير قصير، مبعثه مصادر عديدة: كتابات عصر الاستنارة الفرنسي التي كان من السهل تداولها في انجلترا، وانتشار الاهتمام بالاكتشافات العلمية وامكانيات تطبيقها، والمثل الذي ضربته أمريكا باقامة دستور لا محل فيه للمشرعين بالوراثة (النبلاء)، وانتشار الآراء التي تؤمن بامكان بلوغ الانسان درجة الكمال. لقد كان الاستقرار والرضا هما مصدر المشاعر التي نبض بها قلب الشاعر في العصر

الأوغسطي، أما شعراء الجيل الرومانسي فقد أثارت حماستهم تصوراتهم المتألقة المتباينة للتقدم الانساني المطلق. وإن روح الاستسلام والهدوء التي تحتل مكانها اللائق في قصيدة «المسافر»، والتي نجدها في هذين البيتين:

ما أضأله، بين كل ما تقاسيه قلوب البشر من آلام،
ذلك الجزء الذي تستطيع القوانين أو الملوك أن تسببه أو تداويه[1].

هذه الروح ما كان ليستسيغها معظم الكتاب الذين يعتد بهم في ذلك الحين، ولو في بواكير حياتهم على الأقل، ذلك لأنهم لم يكونوا يستطيعون البقاء بمعزل عن آثار الاضطراب الناشيء عن التغيرات السياسية والاجتماعية التي تلاحقت في تلك الأعوام الخمسين، ومن ثم راحوا جميعاً، بدرجات تتفاوت في عمقها، يعيدون تقويم أهداف الأدب ووظيفته.

وعندما انتهى ديفو[2] من جولته في أنحاء بريطانيا، كان تفضيله للريف الانجليزي واستمتاعه به مصدرهما احساس رجل الأعمال ووعيه. فقد بدت له القصور الريفية والمزارع النظيفة والأكواخ الشامخة، كلها ثمرات طبيعية للعزيمة الطيبة والاجتهاد الناجح. كانت الثروة في ذلك الحين تبدو في صورة افراز سري لعملية التبادل، سواء كان موضوع هذا التبادل كماليات يؤتى بها من الشرق الأقصى أو محصول المزارع يؤتى به الى السوق المحلية. وكان التبادل يبدو عملية مربحة لجميع الأطراف (وإن كان البعض يربح منها أكثر كثيراً من غيره) ما عدا الكسالى والمسرفين والمنكوبين. فالكسالى والمسرفون كانوا يجلبون عقابهم على أنفسهم، فمآلهم الى «الخراب»، أما المنكوبون فقد كانوا يقاسون ما يحل بهم بمشيئته من الرحمن ومن ثم وجب غوثهم عن طريق الاحساس الفردي والأهلي. لقد كان العالم الانجليزي يسمح بالتفاوت المتطرف بين أقدار الأفراد، وبالتغيرات العنيفة في الحظوظ، ولكنه كان أيضاً في أساسه عالماً بسيطاً يبدو متصفاً بالدوام، خالياً من المشكلات المزعجة.

وكان هناك في القرن السابع عشر بعض الأفكار عن مصدر الرخاء القومي. وكان الاعتقاد السائد ان الاحتفاظ بـ«كنز» أو مدخر وفير من المعادن الثمينة هو الأساس في هذا الرخاء، أما حقائق الانتاج والتبادل فلم تكن موضع بحث، وكان دولاب الغزل والنول اليدوي ودواب الحمل والطرق الموحلة، كلها مألوفة شديدة الالفة، بحيث لم يكن هناك من يبصرها حين ينظر اليها. ومع ذلك، فان هذا القطاع التكنولوجي نفسه هو الذي كان

يحمل بين طياته القضاء الذي قدر له أن يفتت حياة البلاد ويخرجها من انسجامها النسبي الى جماعتين من الأغنياء والفقراء، تقف بينهما الطبقة الوسطى، وهي الجمهور الرئيسي للكتاب، على وعي قلق بالتوتر الناشىء عن هذا الاستقطاب والتنافر.

وقد كتب ووردزورث في عام ١٨٢٧ يقول:

«إنني أرى بوضوح أن الروابط الرئيسية التي كانت تحفظ مختلف طبقات المجتمع في حالة من الانسجام والاعتماد الحيوي على بعضها البعض، هذه الروابط قد تعرضت خلال الثلاثين عاماً الأخيرة إما للتلف الكبير أو للانحلال التام. فقد غدا كل شيء معروضاً في السوق ليباع بأعلى ثمن يمكن يأتي به».

وكانت هناك أيضاً تحسينات فنية صغيرة أدخلت في معظم الصناعات على مدار القرن كله. والواقع أن أحد الأمريكيين واسمه جوسيا تكر لاحظ في عام ١٧٥٧ أنه: «لا يكاد يوجد بلد يمكنه أن يضارع الانجليز في عدد الآلات التي يستخدمونها للاقتصاد في العمل أو في أنواعها».

ثم يذكر تحسينات في صناعة التعدين وصناعة تشكيل المعادن، ولكنه لا يذكر شيئاً في هذا الصدد عن صناعة المنسوجات، مع انها الصناعة التي أثبت التجديد الفني فيها انه العامل الحاسم في تفتيت النظام الاقتصادي القديم، ذلك ان هذا التجديد كانت أمامه عشرون سنة ليخرج من ضمير الغيب، وفي سنة ١٧٦٥ أقام ماثيوبولتون[٣] مصانعه الشهيرة في سوهو:

«سلسلة شامخة من المصانع، تكلفت إقامتها ٩٠٠٠ جنيه .. تتصل بها ورش تتسع لـ ١٠٠٠ عامل ... وتحتوي على أفضل الآلات وأحدث المعدات الميكانيكية الموجودة في ذلك الحين لتحقيق الاقتصاد وإتقان الصناعة».

وسرعان ما اقبلت الآلة البخارية التي أدخل عليها جيمس وات تحسيناته، واتخذت مكانها بين المعدات الحديثة.

ومع ان قوة البخار المحركة كانت أكبر تجديد ملفت للنظر في ذلك الحين، إلا إنها لم تكن الأداة الفعالة في إحداث التغيير الكبير، رغم كل ما كان يصدر عن آلاتها من صلصلة وما كانت تقذف به من دخان ولهيب مما جعلها رمزاً ملائماً للتغيير الحديث المشؤوم. أما المنسوجات التي قامت بالدور الاكبر في تحطيم اقتصاديات السوق المحلية،

فكانت لا تزال تستخدم في إنتاجها أساساً القوى المائية، في مصانع تقع غالباً في وديان جميلة رومانسية كالتي يصفها ووردزورث في **قصيدته الرحلة** (الكتاب الثامن).

هذه المنسوجات الرخيصة هي التي وجهت الضربة القاضية الى أهل الريف الانجليزي، لأن مستوى معيشتهم كان يعتمد على زيادة دخلهم من الارض عن طريق شيء من العمل المنزلي في الغزل أو النسيج او شغل الابرة.

وقد رسم صمويل بامفورد(٤) صورة مثالية بعض الشيء لهذا النوع من الاقتصاد المنزلي في الفترة السابقة مباشرة على اختراع الآلات التي أدت بصورة حتمية الى ظهور نظام المصانع الكبيرة. يقول بامفورد في وصفه للعمال الريفيين:

«ان ساعات عملهم امام النول أو في المزرعة كانت تعتبر ساعات فراغ اذا قورنت بساعات العامل الحديث. وغالباً ما كانت مواعيدها تضطرب اشد الاضطراب، وتختلف كثيراً في طولها تبعا لا حتياجات الاسر أو العمال الفرديين وعاداتهم.. وكان الفطور الشائع بين جميع طبقات العمال تقريباً، بل وفي الطبقات المتوسطة ايضاً، يتألف من عصيدة دقيق الشوفان، واللبن مع فطير الشوفان بالزبد أو قطعة من فطير الشوفان والجبن. وكان الغذاء الشائع من الفطير واللحم المسلوق والحساء وخبز الشوفان. وكانت فطائر البطاطس شائعة أيضاً يتبلونها بفتات الخبز المحمص وقطع اللحم، وبعد الغداء كانت تنقضي ساعة ونصف أو ساعتان في اللهو او الراحة، ثم تؤخذ وجبة خفيفة بعد الظهر من فطير الشوفان والجبن او الزبد، وفي المساء عشاء مماثل للافطار تعقبه فترة من اللهو والتسلية حتى موعد النوم».

ولكن سرعان ما قدر لهذه الصورة من العمل المنزل والحياة الرخية ان تتغير. ففي عام ١٧٦٩، صرفت براءة عن آلة لغزل القطن بالبكرات او الدرافيل. وفي عام ١٧٧٠ سجل اختراع دولاب الغزل ثم ظهرت في عام ١٧٨٥ آلات أفضل لأداء عمليات الكرد والسحب والتدوير.. وانتهى كل ذلك إلى تسهيل الانتاج تسهيلاً كبيراً، ومن ثم الى خفض تكاليفه بنسبة مماثلة، مما ادى إلى ازدياد الطلب وازدياد عدد السكان وتزاحمهم على الاتجاه الى خلية النحل الكبرى من كافة الطبقات الصناعية ومن جميع أنحاء المملكة والعالم كله

وحتى اذا أخذنا في الاعتبار ان بامفورد قد صور في وصفه اسرة تعيش في ظروف استثنائية طيبة، فان البون الشاسع مع ذلك بين ساعات العمل في المصانع الاولى وبين

ظروف الحياة التي يصفها تزودنا بدليل قوي على صدق القول بأن صحة أفراد الطبقة العاملة وسعادتهم تعرضت فعلا في تلك السنين للتدهور الخطير.

وكان هناك أيضاً سبب آخر هام لتدهور مستويات المعيشة، ذلك هو تسوير الاراضي العامة [٥] والأراضي المشاعة التي كان صغار الملاك والمزارعون يستخدمونها كمراعٍ لحيواناتهم القليلة وكمصدر للوقود. وقد تركت هذه العملية آثارا كبيرة في الادب الانجليزي منذ أن صدرت قصيدة **القرية المهجورة** (١٧٦٩) [٦] حتى رثاء كلير لضياع «سوردى ويل» (في العقد الثالث من القرن التاسع عشر).

اما الاراضي العامة القليلة التي بقيت حتى زمننا هذا، فكان بقاؤها راجعا إلى أنها مخصية او عقيمة إلى حد يجعلها لا تستحق نفقة السور الذي يمكن ان يقام حولها. ومن الطبيعي ان يقصر فهمنا عن إدراك مدى الخسارة الفادحة التى لحقت بمستغلي الاراضي العامة نتيجة لتسويرها، الا ان الفقرة التالية من كتاب **تاريخ حياة توماس بيويك، بقلمه** قد تعطينا صورة واضحة لذلك، فقد كان من حسن حظ المؤلف نفسه انه تربى على حافة ارض عامة تمتد بضعة اميال، يصفها في حب بقوله:

«كانت في معظمها أرضا رائعة من الاعشاب أو المراعي الخضراء، يعترضها أو يقسمها في الواقع عدد من الروابي المزهرة، وتفيض بالزهور العطرة التي تنثر أريجها في الهواء كله. كانت هذه الارض العامة تراث الفقير منذ أجيال عديدة، ويربي عليها اغنامه القليلة، أو بقرته، وربما قطيعا من الأوز أيضاً، ويقيم عليها بضع خلايا للنحل. وكم كنت استمتع بالاستلقاء على العشب وتأمل جمال المنظر البري... وشد ما ينتابني الآن أعمق الاسف عندما أنظر فأجد ذلك كله قد ذهب».

ويمضي بيويك معلقا فيقول انه عندما قسمت هذه الارض (عام ١٨١٢) «طرد منها الفقراء وحرم مختلف عمال القرى من الانتفاع بها على اية صورة».

ولم يكن بيويك متحزبا لأية شيعة سياسية. وانما كان منساقاً بطبيعته- مثل وليم كوبت- إلى الوقوف في صف جمهرة الناس والاحساس بمتاعبهم. وقد كانت هذه الاجراءات القاسية شائعة التطبيق في جميع أنحاء إنجلترا، ومن ثم فلا بد إنها كانت تمثل سبباً عاما للسخط على أصحاب الأراضي. وما من احد ينكر ان هذه التغيرات والاسوار والمخترعات قد اثبتت فائدتها الحقيقية بمرور الزمن. ولكن الذي يهمنا هنا هو تأثيرها، في

حينها ، على مشاعر الكاتب الخلاق وافكاره. وما اكثر المراجع التي يمكن الاقتباس منها لنبين أن الرومانتيكيين كانوا على وعي بالتغير العميق الذي يتناول أسلوب الحياة القومي ، وانهم قد حكموا على هذا التغير بأنه عدو لمصالح الناس الحقيقية. وهذا الكلام يصدق على المحافظين منهم من أمثال سذى كما يصدق على ثائر مثل شللي.

وسواء أوضح الكتاب ذلك أو لم يوضحوه ، فان هذا هو الاساس الذي صدروا عنه ، والذي يعزى اليه انهم لم يستطيعوا المثابرة ، ولم يثابروا فعلا ، على التزام الاتجاهات والاساليب الفنية للادباء السابقين عليهم مباشرة. فالرومانتيكية الانجليزية لم تكن هروبية لا في اصلها ولا في أهدافها ، وإنما كان حافزها هو ان تمثل الحياة الانسانية تمثيلا حقيقياً بالمعنى العريض ، دون الاقتصار على مجرد التعبير عن اقلية مثقفه. وقد كانت الفترة نفسها مليئة بما يثير ، والافاق المتفتحة لا تخضع لحدود ، وكان يبدو من المحال الا يستطيع البشر بعد أمد قصير ان يقضوا على نقائص مجتمعهم وأخطائه.

فتح عوالم جديدة

كانت هناك دلائل كثيرة تبرر التفاؤل ، نظرا لما كان يتحقق باستمرار من تطورات عظيمة بادية النفع في كل قطاعات الحياة. ففي الجغرافيا ، كانت الرحلات البحرية الحديثة (في ذلك الحين) حول الكرة الأرضية تكشف عوالم جديدة لا تقل مفاجآتها عما اكتشف في عصر الملكة اليزابث. وكانت الرحلات الثلاث التي قام بها جيمس كوك[1] أبرزها على الاطلاق وابعدها أثرا ، فقد توصل في رحلته الثانية إلى اكتشاف استراليا وجزر ساندوتش ، والى عبور الدائرة القطبية الجنوبية. وهناك كثير من الكتب والطبعات التي تؤكد انتشار الاهتمام بهذا الموضوع على نطاق شعبي في ذلك الزمن ، من بينها طبعة صدرت في ثمانين جزءاً اسبوعياً قيمة كل منها ستة بنسات. وكان من نشاط الاوصاف الخلابه للجنات الأرضية التي اكتشفت في البحار الجنوبية أن زادت من نشاط المحاولات المبذولة لوضع النظريات عن طبيعة المجتمع ، وشجعت الدراسة المقارنه للنظر السياسية ، مما ألحق ابلغ الاذى بما كانت تحتله الافكار السائدة من مركز ممتاز.

ومن ناحية اكثر مادية ، كانت هذه الرحلات بالغة الاهمية بسبب دقة الكابتن كوك نفسه في رسم خطوط السواحل على الخرائط. ولما كانت الة الكرونومتر قد بلغت من الكمال حدا يستطيع معه الملاح ان يحدد موقعه على خطوط الطول دون أن يخشى أكثر

من مجرد احتمال خطأ بالغ التفاهة، فإن السفر عبر المحيطات تجرد من قدر كبير من أخطاره السابقة، واصبح النشاط المتزايد منذ ذلك الحين هو الطابع المميز لنمو التجارة المربحة مع جزر الهند الشرقية، وللتغلغل المنظم في داخل شبه القاره الهندية، كما ساعد على ذلك أيضاً ان محاكمة وارن هاستنجز[٢] اثارت انتباه الناس الى الارباح الهائلة، أو النهب الميسور، الذي يمكن الحصول عليه في تلك الارجاء... كان العصر عصر الأثرياء الذين جمعوا ثرواتهم الطائلة اثناء حكمهم للهند، والذين كان يسهل عليهم قهر معظم منافسيهم في المزادات التي تقام لشراء دائرة انتخابية قديمة[٣] ويضاف الى ذلك ما بعثته السوق الهندية من نشاط كبير في صناعة غزل القطن ونسجه وقد زاد التوسع في التجارة من الطلب على كافة أنواع المعدات البحرية، كما كان التنافس بين انجلترا وفرنسا على الفوز بالقسط الاكبر من الأراضي الجديدة حافزا على نمو الصناعات المعدنية لأن السفن الاكبر حجما احتاجت إلى خطاطيف اثقل وزنا، وإلى مدافع ذات عيار اكبر. واستدعى اشباع الطلب على الفحم حفر انفاق أعمق لاستخراجه، فنشأت الحاجة الى مضخه أكفأ من مضخة نيوكومن[٤] الشائعة آنئذ، والتي لم يكن قد جرى فيها تحسين يذكر منذ بدأ استخدامها في عام ١٧١٢. ولذلك فقد بدأ في عام ١٧٧٦ استخدام اولى آلات جيمس وات، والتي تتضمن اختراعه العظيم ذا المكثف المنفصل، وكانت الالة ذات حركة طولية فقط، وبدأ استخدامها في تشغيل احد مصانع سبك الحديد، وبعد سنوات قليلة، زيد مجال نفعها زيادة كبيرة بتكييفها للحركة الدائرية. ومع ذلك، يبدو ان آلات وات الخمسمائة التي انتجها مصنع بولتون لم تشارف نهاية القرن الا وكان معظمها يعمل في الضخ، بينما بقيت اقل من مائة منها تعمل في مصانع الغزل والنسيج، وكان الكثير من هذه الآلات يعمل في مناطق منعزلة. الا ان احداها ظلت عدة سنوات قائمة في لندن. حيث كانت مشهدا ملحوظا، تدير مطاحن البيوت للدقيق في سذارك.

ومع أن هذه الآلة احترقت في عام ١٧٩٠، فمن الجائز أن كولردج ووردزورث قد زاراها، اذ انها كانت، على وجه اليقين مألوفة لبليك، ولا شك أن هذا الوحش المعدني الهائل كان، بحشرجاته وضجيجه الذي يمزق الآذان، شيئاً بعيد الأثر في نفس من يشاهده يعمل، كما أنه ساعد دون شك على تحديد موقف هؤلاء الشعراء ازاء التكنولوجية الجديدة.

وكان التزايد السريع في إنتاج البضائع يستلزم نظاما جديدا للمواصلات لتوزيعها، ولكن الطرق كانت بالغة السوء. والى ان يتم التغلب على هذه العقبه، لم تكن مراكز الانتاج تستطيع التوسع كثيرا، اذ كانت تقع بعيدا عن ساحل البحر او عن مجرى مائي

صالح للملاحة. وعلى ذلك، فقد كان فتح أراضٍ وسط انجلترا (الميدلاندز) بالقنوات عملا كبيرا قام به مهندس انشاء عظيم هو جيمس بريندلى بمعونة وتأييد من مالك أراضٍ مستنير، هو ايرل بريد جووتر. وقد ساعده في إحدى مراحل العمل جوسيا ويد جوود[٥] بمساهمته الفعالة، لأن منتجاته الهشة كانت ذات قابلية شديدة للتأثر باخطار الطرق الرديئة وعيوبها.. ومع ذلك فان هذه الطرق نفسها امكن تحسينها ايضاً الى درجة كبيرة، على الاقل فيما يتعلق بشرايين المواصلات الرئيسية. ولم يأت العقد الثالث من القرن التاسع عشر الاوقد اصبح في امكان العربات السريعة ان تكمل الرحلة من لندن الى ليفربول وليدز او ما نشستر في اربع وعشرين ساعة تقريباً.

وقد ساعد فتح الأقاليم الوسطى بهذه الصورة على نمو الصناعة في المدن التي كانت موجودة فعلاً. وفيما بين عامي ١٨٠٠ و١٨٣٠، تضاعف عدد السكان في كثير من هذه المدن، حيث ارتفع هذا العدد في بيرمنجهام مثلاً من ٧١,٠٠٠ الى ١٤٤,٠٠٠، وفي شيفلد من ٤٦,٠٠٠ الى ٩٢,٠٠٠، وفي ليستر من ١٧,٠٠٠ الى ٤١,٠٠٠ وهلم جراً. ونظراً لعدم اتخاذ أية خطوات للتوسع في تسهيلات الحياة الموجودة في هذه المدن، أو لاعداد مساكن لأولئك المهاجرين اليها (باستثناء المباني القليلة التي غامر البعض بانشائها)، فقد غدت المدن الصناعية ذات سمعة سيئة واشتهرت بزيادة ازدحام سكانها، وقذارتها الضارة بالصحة وقبحها المنفر. ولم يعد مدلول كلمة «مدينة» يشير الى ذروة التنظيم المدني، وإنما أصبحت هذه الكلمة، خاصة لدى الشعراء، علماً على الشراهة والشر الكريه.

وكان انتقال السكان من القرى الى المدينة متفقاً في حدوثه مع الزيادة العامة في عدد السكان، التي أضافت الى تعدادهم ثلاثة ملايين في ثلاثين عاماً. ولما كانت الهجرة الى الخارج لم تصل بعد الى الدرجة التي تجعل منها عاملاً مخففاً محسوساً، فقد كان هذا يعني تركيز الضغط على الموارد الموجودة للطعام والمأوى. ولذلك، فانه على الرغم من السرعة الكبيرة للتوسع الصناعي، كان هناك دائماً قدر متوافر من القوى العاملة يفيض عن الحاجة، مما أدى الى خفض معدل أجور أولئك العاملين فعلاً. وكان من أثر التزايد السريع في رأس المال نتيجة لهذه الاجور المخفضة، ولانعدام الضرائب على الأرباح الصناعية، انه ساعد على زيادة نمو الصناعة بدورها، الأمر الذي جعل أعوام ركود

السوق، كما حدث في سنوات ١٨١٩ و١٨٢٥-١٨٢٦ تفرض على نسبة كبيرة جداً من الطبقات العاملة شقاء مادياً بالغاً، أثار قلقاً كبيراً بين طبقات المجتمع الأخرى التي كانت تتمتع بظروف حياة أفضل.

وإذا كانت سرعة تداول البضائع قد زادت زيادة كبيرة نتيجة للتسهيلات الجديدة في وسائل المواصلات، فان انتشار الأفكار قد استفاد من ذلك أيضاً، اذ ان الاكتفاء الذاتي المحلي لم يعد له وجود، ونشأ بدلاً منه اعتماد متبادل بين مختلف أجزاء البلاد، ومن ثم حلت المشكلات القومية محل المشكلات المحلية. وإذا كانت العلنية والمناقشة هما أساس الديمقراطية السياسية، فقد كانت الظروف المادية مهيأة لظهور هذه الديمقراطية.

ومنذ أن ظهرت رسائل مارتن ماربريلات التي ذاع صيتها السيء في العصر الاليزابثي، غدت الكتيبات هي الوسيلة الأولى للجدل والمنازعة، وقد سبق أن لاحظ البعض ذلك الفيض الكبير من هذه الكتيبات خلال الحرب الأهلية.

وفي القسم الأول من الفترة التي نحن بصددها، بلغت الكتيبات درجة عالية من النفوذ لم يحدث أن تجاوزتها منذ ذلك الحين. فقد نشبت آنئذ المناقشة الكبرى حول الثورة الفرنسية، وهي التي بدأها ادموند بيرك[١٦] رسمياً بكتابة **أفكار عن الثورة الفرنسية** الذي صدر عام ١٧٩٠ بقصد دحض حجج الفريق الذي كان يناصر تلك الثورة. وراحت المناقشة تجري سجالاً بعد ظهور ذلك الكتاب في كتيبات تحمل آراء المتنازعين، منها رد توماس بين[٧] على كتاب بيرك تحت عنوان **حقوق الانسان** (الجزء الأول الصادر في ١٧٩١)، الذي غدا منذ صدوره علماً يلتف حوله جميع الساخطين على الأحوال السائدة في عصرهم ذاك.

وما أن حل القرن التاسع عشر، حتى كانت المواصلات السريعة قد ساعدت على ظهور النشرة المنتظمة كأداة للتعبير عن الأفكار. وكانت هذه النشرات دون استثناء -من الصحيفة اليومية الى المجلة التي تصدر في حجم الكتاب مرة كل ثلاثة شهور- تصدر عن تشيع سياسي معين، أما مع الحكومة أو ضدها، أو تدعو لاجراءات اصلاحية معينة، أو تتطرف في الاعتراض الشديد على أي توسع في منح حق الانتخاب مهما ضؤل[٨].

وكان من النادر أن يتجاوز توزيع أية جريدة يومية الالفين أو ثلاثة آلاف، ولم يصل توزيع جريدة **التايمز** نفسها الى خمسة آلاف إلاّ في عام ١٨١٥. ومع ذلك قدرت

الحكومة لهذه الصحف من النفوذ ما جعلها تسعى الى فرض سيطرة قوية على اتجاهاتها في التعبير عن الأفكار السياسية ، وتحاول أن تنفذ هذه الارادة باسلوب غير منظم من الترغيب والترهيب .

وكان الترغيب يتم عن طريق توجيه الاعلانات الحكومية ، والمحاباة في اعطاء المعلومات والانباء ، وبالرشوة النقدية الصريحة أيضاً . أما المحرر العنيد ، فكان يجد أولاً أن «الاطايب» من مال واعلانات وأخبار قد مُنعت عنه ، ثم يجد بعد حين انه أصبح هدفاً للدعاوي القضائية التي تُرفع ضده .

بيد أن أكثر تطبيق العقوبات القانونية كان ضد المجلات الاسبوعية ، لأن توزيعها كان أوسع نطاقاً فكان يشمل جميع أنحاء البلاد ، كما كانت تلقى من القراء عناية وانتباهاً بالغين .

ومن أبرز أمثلة النشرات الاسبوعية وغيرها من المنشورات التي تعرضت للوقوف أمام القضاء وكانت تعبر عن وجهات نظر «ديمقراطية» ، **مجلة الاجزامنر** «المختبر» التي كان يصدرها جون ولي هنت ومجلة **البلاك دوارف** («القزم الأسود») التي كان يصدرها وولر وكتيبات المحاكاة التهكمية التي كان يصدرها هون ، وكانت تقارير مثل هذه المحاكمات تنشر عادة بالتفصيل وتباع في أعداد كبيرة ، مما كان يجعل الهدف الذي يتحقق من هذه المحاكمات مناقضاً على طول الخط لما كانت تسعى اليه الحكومة من ورائها .

إلاّ أن مجلة **البوليتكال رجيستر** (السجل السياسي) التي كان يصدرها وليم كوبت[٩] كانت هي الحافز الأكبر والمنظم الأول لحركة الاصلاح الشعبي . فقد ظل كوبت عاماً بعد عام ، لمدة ثلاثين عاماً ، يؤيد قضية الانسانية ضد الغش ، والقسوة ، والربا ، والمضاربة ، والشعارات الزائفة ، التي كانت كلها أدوات للحصول على الامتيازات . وعندما انتخب كوبت أخيراً عن دائرة أولدهام في أول برلمان إصلاحي ، شعر الرجل انه في غير مكانه ، فلم يكن هذا هو ما سعى اليه بعمله . إلاّ أن كتابته ، أو الجزء الأكبر منها ، ما زال ينبض اليوم بنفس الحياة الدافقة التي كان يضطرم بها في ذلك الحين ، لأن هذه الكتابات تمثل في جوهرها الاحتجاج الرومانتيكي ضد الحقيقة الأساسية للاستغلال السائد في ذلك العصر .

بيئـة الكاتـب :

كان من أثر ازدياد عدد المتعلمين والذين يتمتعون بالرخاء النسبي بين أفراد الشعب أن اتسعت سوق الكتب الى درجة شجعت الناشرين وأصحاب المطابع على النهوض بانتاج واسع النطاق يتطلب استغلال رؤوس أموال كبيرة. وقد أظهر الناشرون إقداماً كبيراً على نشر الكتب العلمية والمراجع منذ أوائل القرن الثامن عشر، فقد ظهر في عام ١٧١٠ **القاموس الفني** لجون هاريس، وفي عام ١٧٢٨ صدرت **دائرة معارف تشامبرز**، وفي عام ١٧٧١ صدرت الطبعة الأولى من **دائرة المعارف البريطانية** ولم يكن **قاموس جونسون** الشهير (عام ١٧٥٥) يمثل جهداً رائداً غير مسبوق في ميدان النشر، كما ان المصورات الجغرافية للعالم التي نشرت آنئذ، رغم انها لا تقارن من حيث الزينة بما كان ينتجه أساتذة هذا الفن في انتورب، إلاّ انها اثبتت وجود مهارة محلية على درجة عالية من الكفاية. وقد صدر الكثير من هذه المطبوعات الهامة في أجزاء غير مجلدة على فترات محدّدة، مما زاد من عدد مشتريها زيادة كبيرة. وقد أثبت البحث الحديث أن هذا الاسلوب في النشر كان ذائعاً على نطاق أوسع كثيراً مما كنا نعتقد. ولا شك أن التوجيه الناجح لمثل هذه المشروعات المعقدة يؤكد ارتفاع مستوى التنظيم في صناعة نشر الكتب في أنحاء البلاد، كما ان من الطبيعي أن نجد في كل مدينة في ذلك الحين صانعاً محترفاً (أو أكثر) يقوم بتجليد الكتاب الكامل لقاء سعر معقول. ولم يكن التجليد بالجلد آنئذ من الكماليات (ما لم يكن القائم به متخصصاً) بل كان هو القاعدة، لأن معظم الكتب كانت تباع في غلاف من الورق الرقيق.

ولما كانت المشروعات المتسعة النطاق لا يمكن أن تعتمد على «الاستعداد» للكتابة الذي يواتي المؤلفين بصفة غير منتظمة، فقد عمد الناشرون الى تكليف الكتّاب بتأليف أو تجميع المواد التي كان هؤلاء الناشرون يعتقدون انها مربحة رائجة. وكما هي الحال الآن، كانت النسخ الكثيرة من نفس مجموعة الحروف تحقق ربحاً أكبر مما تحققه النسخ القليلة، ومن هنا كان البحث عن موضوعات تخلق طلباً واسع النطاق دون أن تكون مرهونة بعامل متغير غير ثابت كالذوق العام. وكان المصدر الأساسي لدخل الناشرين هو المطبوعات التي تشتمل على المعلومات، أو المطبوعات التعليمية، والتقاويم، والكتب المدرسية، والكتب الدينية المبسطة. أما دواوين الشعر وكتب البحوث والآداب، فقد كانت

بالضرورة موضوعاً للمخاطرة. ولكن، طالما كانت التكاليف محدودة، فان كتاباً واحداً ناجحاً كان يعوض الخسارة في عدد من الكتب غير الناجحة.

كانت هذه الظروف اذن هي التي خلقت الطلب على كتاب من مستوى أعلى مما كان شائعاً بين سكان جراب ستريت[1] في أيام بوب[2]، فوضعت الأساس بذلك لظهور طبقة من الكتاب المحترفين، مما ساعد على سرعة تحرر الكتاب من «الراعي» الذي كان يقوم بينه وبين الجمهور بدور «الوسيط» بصورة -إن لم تكن جارحة دائماً- فقد كانت كذلك في أغلب الأحيان.

وتحت هذه الظروف الجديدة، لم يعد الكاتب- كما كان إلى منتصف القرن الثامن عشر - يشتغل بمهنة أخرى غير الأدب. فقبل ذلك كان للكاتب دائماً عمل آخر اساسي، في البلاط الملكي أو الكنيسة أو القوات المسلحة، أما في هذه الفترة، فاننا لا نجد كاتباً واحداً بارزاً حقَّق نجاحاً كبيراً في أي مجال آخر من مجالا ت الحياة.

على هذه الصورة إذن ظهرت فئة من الرجال والنساء الذين عاشوا- أو حاولوا أن يعيشوا- على أقلامهم، معتبرين إنتاجهم الفكري مبرراً كافياً لأ ن يضمن لهم مكاناً في المجتمع. وكان من أثر افتراض قيام هؤلاء الكتّاب بوظيفة متخصصة على هذه الصورة أن ضاقت أمامهم فرص تحصيل الخبرات الاجتماعية، فلم يكن بينهم من تعامَل على مستوى الألفة مع ذوي السلطان السياسي، أو اقترب من القائمين على تصريف شؤون الدولة، بمثل ما فعل من قبل سويفت[3] وبريور[4] وميلتون[5] ومارفل[6] ودون[7]

والواقع أن هذا، الابتعاد عن الحكومة وعن كبار رجالاتها كان نتيجة لنفور متبادل، استمر قائماً طوال القرن كله بصفة عامة. ونحن ندين لهذا الابتعاد أو الانفصال بالقدر الاكبر من السيطرة والنفاذ إلى ما هو «ذاتي» في أدب أولئك الكتاب، وبما يتميز به من تحليل عميق للمدركات الحسية وربما كان هذا ايضاً هو السبب في ميل شعراء تلك الفترة إلى أن يقيموا، أو ياملوا في الإقامة في الأماكن البعيدة المنعزلة. وكان بيرون هو الوحيد الذي خرج لفترة معينة إلى العالم الكبير ، بما كان له من حق المولد النبيل وحق العبقرية. ويبدو لنا أثر خبرته هذه واضحاً فيما يتميز به أفضل إنتاجه المتأخر من الوعي الراشد ونضوج الاتجاه.

ورغم هذا كله، لم يكن في استطاعة كل كاتب ان يعيش على ما يكسبه بقلمه، إذ كان هذا أمرا بعيد التحقيق. ولكن إمكانية العيش على هذه الصورة كانت موجودة

فعلاً، كما اثبت رجال مثل سذى[٨] وهازليت[٩] ممن حفروا طريقهم في الصخر. وقد استطاع سكوت أن يجمع من شعره ثروة متواضعة، ومن رواياته ثروة كبيرة. ولم يكن بالعسير على بيرون ان يتوصل إلى الاستقلال المادي من انتاجه الادبي لو كان قد احتاج إلى ذلك، مثلما فعل توماس مور. الا ان هؤلاء الثلاثة الاخر كانوا في الواقع يتمتعون بذلك الحظ الحسن الذي لا يمكن التنبؤ به، من حيث انهم وافقوا في انتاجهم الذوق العام في الوقت المناسب. اما في الظروف العادية، فان الكتابة المستمرة في المطبوعات التي تصدر بانتظام هي وحدها التي كانت تضمن تحقيق اجر يستطيع الكاتب ان يعيش منه.

وفي تلك الفترة، إتخذت العلاقة بين المؤلف والناشر شكلها الصريح كعلاقة بين بائع ومشتر (وكان بيرون وحده هو الذي تغلبه رومانتيكيته احيانا فيلقي بحقوق طبع مؤلفاته إلى الناشر موارى، الذي كان بدوره على قدر من كرم الخلق والادراك السليم يجعله لا يأخذ هذه الاندفاعات مأخذ الجد). ولكن نظام حق التأليف لم يكن قد طبق بعد، ومن ثم فبدلا من ان يحصل الكاتب على مبلغ معين لقاء كل نسخة تباع، كان يحصل على مبلغ نقدي عن طبعة اولى تشمل عددا معيناً من النسخ. واذا حدث وتطلب الأمر إصدار طبعات أخرى، كان يتلقى مبلغا معيناً عن كل طبعة منها. وكان هنالك ايضاً نظام آخر شائع في ذلك الحين، هو نظام المشاركة في ارباح الطبعة بين المؤلف والناشر، وهو نظام كان يخلق أسباباً للنزاع لا تقع تحت حصر، وغالباً ما كان يقع الغبن فيه على الكاتب، حتى مع الناشر الامين. ومن امثلة ذلك ان الشاعر جون كلير بعد ان لقي ديوان شعره الاول رواجاً طيباً، وجد نفسه في النهاية مديناً بعشرين جنيها عندما تلقى كشف الحساب الاخير.

وقد ادى ارتفاع أسعار الكتب الجديدة، واستمرارها في هذا الارتفاع، الى تشجيع تنظيم قاعات المطالعة ومكتبات الاعارة. وكانت بعض هذه القاعات والمكتبات تعمل في خدمة اعضاء بعض الجمعيات الفلسفية التي كانت منتشرة في معظم المدن القديمة، كما كان يتولى تنظيمها احياناً جماعات من الاصحاب الذين تربط بينهم اواصر الصداقة.

وكانت الروايات غالية الثمن الى درجة كبيرة. فبعد موقعة واترلو بلغ الثمن العادي للمجلدات الاثني عشرية الثلاثة، مجلدة بالورق المقوى فقط تجليداً غير جيد في معظم الاحيان، ما يزيد على الجنيه الانجليزي والنصف. ولذلك فقد ظهرت مكتبات الاعارة التجارية في معظم مناطق الاسواق، وبطبيعة الحال ايضاً في كل مصيف وكل منتجع

للمياه المعدنية في داخل البلاد. وكانت هذه المكتبات توجد عادة في محلات بيع الادوات الكتابية او محلات ازياء النساء. وكان اقبال الناس على هذا النوع من القراءة في تزايد مستمر منذ العقد التاسع من القرن الثامن عشر، رغم شكوى النقاد دون جدوى من تفاهة معظم هذه الكتب وتماثلها. واذا اخذنا في اعتبارنا ان اجر التأليف انئذ كان يهبط في كثير من الاحيان الى مالا يجاوز خمسة جنيهات، فاننا لا ندهش إذا رأينا المؤلف المجدب الخيال يلجأ إلى التكرار والاسلوب الفخم ليعوض نقصه. وكان هناك ناشر معين يستغل هذه السوق بصفة خاصة. وهو لين صاحب مطبعة مينرفا الخرافية. فقد كان هذا الرجل يجمع بين حذق الناشر وبين عبقرية التوزيع التي لا تعييها الحيل بصورة لم يستطع أن يجاريه فيها إلاّ الناشر موري. الذي جاء بعده في فترة كانت مواصلاتها أسهل وأفضل كثيراً. وقد افتتح لين مكتبته المركزية في شارع ليدنهول في قلب مدينة لندن (حوالي عام ١٧٧٠). وفي عام ١٧٩٠ كان رصيده من كتب الاعارة يشتمل على ١٠.٠٠٠ كتاب مختلف. ثم ارتفع هذا الرقم إلى ١٧.٠٠٠ في عام ١٨٠٢ وكان له وكيل رئيسي في كل مدينة ذات حجم معقول. يقوم بتوريد الكتب إلى المكاتب الأصغر.

وفي خلال العقود الأربعة الواقعة بين عامي ١٧٧٠ و ١٨١٠، نشر لين على التوالي ٩١و ٢١٤ و ٢٣٦ و ١٩٢ رواية ومن امثلة عناوين هذه الكتب: **احزان وارثه و عروس وليست زوجه و اللص الاسود** و **سر البارون**و **غرفة الموت** و **جريمة قتل** و **الساحرة الالمانية** و **أهوال قصر اوكنديل**.

وكان لي هنث وشللي ودي كوينسي وماكولي من بين «كتاب المستقبل» الذين أدمنوا في حداثتهم هذا النوع من القراءة المثيرة. وكان أجر الاعارة يبلغ ٢ بنس يومياً لكل مجلّد.

وكان المسرح أعظم وسيلة للترويج عند سكان المدن، يحقق لهم ترفيها مليئا بالحيوية، سواء من جانب الممثلين أو المتفرجين، فقد كان العصر عصر ممثلين عظاء او موهوبين، استطاعوا ان يحفظوا للأدب المسرحي استمراره بتفسيرهم الفني لشخصيات المسرحيات في الوقت الذي كان فيه كتاب المسرح قليلين ومن الطبقة الثانية. واذا قدرنا الفرص المتاحة في عالم المسرح في تلك الفترة، فاننا ندهش حين لانجد بين الرومانتيكيين من استطاع أن يكتب مسرحية ناجحة على المسرح. فمسرحية تأنيب الضمير التي كتبها كولردج مثلاً، رغم استمرار عرضها الأول لمدة عشرين يوماً، مسجّلة بذلك رقماً قياسياً بالنسبة لهؤلاء الكتاب. لم تعرض ثانية أبداً.

أما مأساة **انطونيو** التي كتبها جودوين[١٠] فقد سقطت منذ البداية، تماماً كما حدث للمسرحية الهزلية **السيد هـ.** التي اكتبها لام، الذي حفظ لنا هاتين المسرحيتين في وصفه الهازل لهذه المناسبة. أما من الناحية الايجابية، فقد وضع لى هنت وهازليت أسس النقد المسرحي الحديث، ونجحا في جعله أدباً خالداً على الرغم من الطبيعة المؤقته لهذا النوع من النقد في أغلب الاحيان، كما نجح كولردج بلمحاته النافذة العميقة في القاء الكثير من الاضواء على شكسبير.

اما غالبية المنشقين والكويكرز[١١] والقسم الانجليكاني من الكنيسة، فقد كان الذهاب إلى المسرح لا يزال في نظرهم وسيلة مرذوله لقضاء وقت الفراغ، ولذلك وجدوا بديلاً طيبا ملائماً عنها في حضور المحاضرات التي كان ينظم منها في موسم الشتاء قدر يكفي ليتيح فرصة حسنة للاختيار. ولم يكن جميع النظارة بطبيعة الحال من هذه الفئات المتزمتة. الا أن عددهم كان يكفي ليفرض على المحاضر الحرص على عدم اغضابهم. ونحن ندين لهذه المنظمات بالكثير من النقد الأدبي الذي وصلنا عن هازليت. ولكن هذه الوسيلة كانت مع ذلك طريقاً عسيرة لكسب المال، لا تقارن مشتقاتها بما غدت الولايات المتحدة تتيحه بعد قليل من ربح وتقدير عظيمين لمثل هذا النوع من النشاط.

الكتاب والطبقة العالية:

كانت الحرب الأهلية في انجلترا قد قضت بشكل فعال على الامتيازات الطبقية التي ظلت تتمتع بها طبقة النبلاء، حتى اقلهم نبلاً، في الدول الأوروبية حيث كان النظام الاقطاعي لا يزال سائداً. ومع ذلك، فقد ظل التفاوت في الثروة والمركز الاجتماعي يفرض أنواعاً من التدريج، تقيم عقبات في وجه الاتصال بين مختلف الطبقات ان لم تمنعه تماما. وقد تركز هذا الثراء وهذا التفوق في المركز الاجتماعي في طبقة الارستقراطيين والاساقفة (وقد كان معظمهم من العائلات النبيلة)، الذين فرضوا بواقع مراكزهم على كراسي الحكم والقضاء المحلي. وهذا هو السبب في ان دستور امريكا الديمقراطي – وهو آنئذ في مرحلة البراءة الساذجة – كانت له هذه الدرجة العظيمة من الاستهواء لدى المفكرين وأفراد الطبقة المتوسطة. فقد كانت أمريكا هي أرض الميعاد في نظر الانجليزى الواعي سياسيا في نهاية القرن الثامن عشر بنفس القدر الذي غدت به كذلك في نظر البولنديين

والروس بعد ذلك بقرن كامل. وهناك شواهد كثيرة على ذلك، منها قصيدة «أمريكا» التي ألفها بليك، وشخصية البطل في رواية هرمسبرونج لروبرت بينج. كما ان رواية كاليب وليامز لجود وين، وروايات ومسرحيات توماس هولكروفت تحفل كلها بنقد الاتجاهات الاقطاعية التي ظلت حية باقية في انجلترا فلم يكن هناك اذن تفاعل كامل الحرية بين مختلف الطبقات الاجتماعية، الامر الذي كان له مغزاه من وجهة نظر الكاتب المنتمي إلى الطبقة المتوسطة، لأن حرفته وحدها لم تكن في حد ذاتها جواز مرور للانتماء إلى الطبقة العالية. ويتضح لنا هذا الموقف من اصرار فرانسيس جفري على ألاّ يرفض السادة من الطبقة العالية الذي يساهمون في تحرير مجلته ادنبره ريفيو («مجلة ادينبره»)[1] ما يدفع لهم من مال لقاء كتاباتهم، ومن تعليق السير جوزيف بانكس، اذ ينتقد ضيق الخلق والعصبية التي يتصف بها أحد علماء النبات ممن كان قد ساعدهم على بناء مستقبلهم، فيقول: «لو كان هذا الرجل من الطبقة العالية أو الوجهاء لكان قد قتل بالرصاص في احدى المبارزات منذ أمد بعيد». وباختفاء تقليد «الصالون الأدبي» (باستثناء ضيافة هولاند هاوس وحفلات الإفطار الأدبية التي كان يقيمها صاحب البنك الشاعر صمويل روجرز) اتجه الكتاب إلى الدوران في فلك المصادر التي يرتزقون منها، في دور النشر أو المجلات. وكان مقر الناشر، وحفلات العشاء التي يقيمها بانتظام أو بين حين وآخر، هي المناسبات الطبيعية التي تتكون فيها الصداقات وتنشأ العلاقات والصلات. وكان طبيعيا ان تكتسب هذه الاجتماعات صبغات سياسية من الأحزاب والشيع السائدة في ذلك العهد، وبذلك نجد انه كان يمكن ان يجتمع لدى جوزيف جونسون في أوائل العقد الأخير من القرن الثامن عشر أناس مثل وليام جود وين وتوماس بين وماري وولستونكرافت ووليام بليك، وحتى وليام ورد زورث الذي كان صغير السن آنئذ. فقد كان الناشر متجاوباً مع ما كان يهب آنئذ من رياح التجديد... وبعد ذلك بعشرين عاما، عندما انتقل الناشر جون موراي ذو النجم الصاعد إلى غرب لندن في شارع البمارل، كانت صالات استقباله تعج كل أصيل بأرستقراطيي الأزياء والأدب. وكان الزائر يستطيع ان يرى لديه أربعة من أكثر الشعراء نجاحاً وكسباً في تاريخ الأدب. وهم سكوت وبيرون وكامبل ومور. وكانت تتردد في أبعاد داره أحاديث مثل هذه.. «أنت تعرض ١٥٠٠ جنيه للمجموعة الجديدة من الشعر دون جوان ولكني لا أقبل العرض. فأنا أطلب في المجموعة ٢٥٠٠ جنيه، ولك ان تدفعها أولاً. اذا كان السيد / مور سيحصل على ٣٠٠٠ جنيه عن لالا روك. الخ. واذا كان السيد /كراب يحصل على ٣٠٠٠ جنيه نظير شعره

أو نثره، فانني أطلب الثمن الذي ذكرته لانتاجي. «وكان بيرون - صاحب أمثال هذه المناقشات - يحصل على ما يريد، وكانت مثل هذه الأرقام هي التي تبعث في صدور الشعراء الآخرين الأمل في ان يتمكنوا، عن طريق اشعارهم، من الوصول إلى درجة معقولة من الاستقلال المادي.. ومن هؤلاء جون كيتس وجون كلير. ولكن رواج سوق الشعر لم يدم طويلاً، اذ سرعان ما تردت هذه السوق بعد ذلك في هاوية الكساد.

واذا استثنينا دائرة موراي اللامعة، وصعود نجم شللي السريع الذي ارتفع كالشهاب، فاننا نجد كتابنا في ذلك العصر يستمدون اصولهم من التدريجات الفرعية العديدة التي كانت تضعها الطبقة المتوسطة. وقد أطلق عليهم كتاب مجلة مستر بلاكوود من الساخرين اسم «المدرسة اللندنية الشعبية» (رغم انهم لم يكونوا يؤلفون مدرسة على الاطلاق) لأنهم كانوا على وجه اليقين يألفون الحياة في لندن. وحتى شعراء البحيرات كانت تربطهم أواصر وثيقة بزملائهم المقيمين في المدينة، ولذلك فقد بلغ التجانس في المحيط الاجتماعي بين هذه العبقريات والمواهب والشخصيات المختلفة حدا ملفتاً للنظر، اذا اعتبرنا ان كل من كتب شيئاً يعتد به في خلال فترة ثلاثين سنة كان ضمن المترددين على بيت وليام جود وين أو على استقبالات الاربعاء في بيت لام (التي خلدها هازليت في مقاله عن **محادثات الكتاب**). ولم يكن يغيب عن هذه الاجتماعات من كتاب الطبقة الأولى سوى جين أوستن ووالتر سكوت. وقد أورد لنا هنري كراب روبنسون وهو محام من المتأدبين، صورة حية حميمة في مذكراته للاتصالات اليومية بين المفكرين. وان القارىء لهذه المذكرات ليلاحظ بصفة خاصة ما كان هؤلاء المفكرون يتميزون به من كرم الضيافة في بيوتهم ومن يسر في علاقاتهم بصيغة الاحترام الخالي من التزمت. وكان هؤلاء الكتاب والمفكرون يختلطون أيضاً، على صورة أقل يسراً وألفة، بأفراد من طبقة اجتماعية أعلى. ولم يكن هؤلاء «يرعون» الكتاب بالمعنى الذي ساد في القرن الثامن عشر، إلاّ انهم كانوا يستطيعون ان يمدوا لهم يد المعونة الفعالة، مباشرة أو غير مباشرة، عن طريق نفوذهم السياسي. ان الاهتمام بالاصل والمولد والطبقة الاجتماعية العالية كان بطبيعة الحال يقيم حاجزاً قوياً، إلا ان صوره المبالغ فيها كانت مبعثاً للتلهي والسخرية، ولم تكن مصدراً للأسى إلا عند الوصولي المتطلع إلى الانتماء إلى طبقة اجتماعية أعلى.

وقد استمدت جين أوستن الكثير من الدوافع السيكولوجية لشخصيات رواياتها من الاستثمار الماهر للفروق الدقيقة في المركز الاجتماعي بين النبلاء والوجهاء. وفي رواية ايما

(التي نشرت عام ١٨١٦) نجد ان التفريق في المركز الاجتماعي قد دفع إلى مدى أبعد، مثال ذلك ان ايما تعتبر المزارع الذي يستأجر أرضاً أدنى مركزاً من أن يصلح للتفكير فيه كزوج لمحميتها الجميلة. ثم هناك ايضاً الرسم الرائع لشخصية مسز ألتون وشكواها التنبؤية من الافتئات على دائرة وجاهتها من جانب ذلك النوع الجديد من رجال الصناعة الذين كونوا لأنفسهم ثروات.

تقول مسز ألتون: «اني لفي أشد الفزع من محدثي النعمة هؤلاء. وقد أثارت مايل - جروف[٢] في نفسي اشمئزازا تاما من هذا النوع من الناس.. عائلة تحمل اسم تايمان، استقرت هناك أخيراً وهي مثقلة بكثير من الصلات الوضيعة، ومع ذلك فان افرادها يتظاهرون بالعظمة الهائلة وينتظرون ان يعاملوا على قدم المساواة مع العائلات العريقة.. وقد جاءوا من برمنجهام، وهي مكان لا ينتظر الانسان منه الكثير يا مستر وستون. ان الانسان لا يأمل في الشيء الكثير من برمنجهام. انني أقول دائماً ان هناك ما يخيف في نغمه الاسم ذاتها، ولكن أسرة تايمان لا يعرف عنها أحد شيئاً أكثر من ذلك على وجه التحقيق، وان كان من المؤكد أن هناك كثيراً من الظنون».

والتلميح هنا يشير إلى أن مستر تايمان قد بدأ حياته تاجراً، وصاحب حرفة صغير، ثم ارتفع من أوحال بيرمنجهام إلى التعلق بأهداب الوجاهة معتمداً على جهده الشخصي. وكانت بيرمنجهام في ذلك الحين مركز الصناعات المعدنية الخفيفة وصناعة الحلي، وكان لها قسط من النشاط الذي بعثه في التجارة زيادة الطلب على السلع خلال فترة الحرب. وكانت المنافسة بين صغار أصحاب الحرف هؤلاء بالغة الشدَّة، يتطلَّب النجاح فيها قسطاً كبيراً من المقدرة والحظ وتحجُّر المشاعر. والمستر تايمان يحتل مكانة هنا كنموذج يبين نمطاً جديداً بدأ يظهر آنئذٍ نتيجة الظروف الجديدة، ثم غدا، فيما بعد، منتشراً ومألوفاً. وهو نمط رجل الصناعة المقتحم المتعصب غير المهذب، الذي فرض بعد ذلك ظل نظرته المادية المشؤومة على نتاج العصر الفيكتوري من الأدب والفن.

خاتمة :

في عام ١٨٣٠ جاءت ثورة يوليو[1] في فرنسا فنسخت العمل الذي كلف أوروبا خلال عشرين عاماً نفقات لا مثيل لها في الأنفس والأموال. وإذا بشارل العاشر، الذي أهله دمه البوربوني للقيام بمهمة تنفيذ مبدأ «أصحاب الحقوق»، إذا به يخلع عن عرشه دون مقدمات أو رسميات، وإذا بنتائج معركة واترلو قد ضاعت كلها هدراً مسكوباً على متاريس الشوارع في باريس.

وإذا كان الأمر لم يبلغ في هذه الثورة مبلغ الدخول في نزاع فاصل حاسم، إلا أن النجاح الذي حققته الطبقة المتوسطة الفرنسية كان حافزاً كبيراً، بعث النشاط في حركة المطالبة بالإصلاح النيابي في إنجلترا. ولم تكن كل الدوائر الحاكمة في بريطانيا تؤيد عتو دوق ولنجتون وعناده في رفض مجرد النظر في أي إقتراح بأي إصلاح على الإطلاق، ولكن كان هناك كثيرون من كلا الجانبين يعتقدون بوجوب سحب التمثيل النيابي من الدوائر الإنتخابية التي ظلت تتمتع بمقاعد في البرلمان رغم انعدام ناخبيها، وبضرورة إعطاء حق التمثيل النيابي للمدن الكبيرة المحرومة منه. وقد كانت هذه الإجراءات بالإضافة إلى منح حق الإنتخاب لمن يملك بيتاً ويدفع ضريبة قدرها عشر جنيهات سنوياً (وهذا من مؤهلات الطبقة المتوسطة)، هي كل ما أمكن تمريره من البرلمان بعد الإعتماد على أكبر تعبئة للرأي العام شهدتها البلاد في تاريخها.

وكان الناس في عام ١٨٣٠ على إستعداد بصفة عامة ليصدقوا أن الإصلاح سوف يؤدي إلى تحسين أحوالهم التعسة من حيث ضآلة الأجور وسوء ظروف العمل، ولكن كان هناك كثيرون في نفس الوقت ممن يتطلعون إلى وسائل أخرى غير برلمانية لتحسين أحوالهم. وكانت تجربة روبرت أوين[2] الناجحة في إنشاء مجتمع نيولانارك وإحلاله التعاون محل المنافسة، قد بدأت تؤثر على آراء الناس. وفي عام ١٨٢٧ قام أحد مؤيديه وهو وليام طومسون، وتحدى آراء مالتوس ريكاردو السائدة في الإقتصاد السياسي، وحاول أن يثبت أن ما يسمى «بالقوانين الحديدية» للإقتصاد، التي تقضي ببقاء الغالبية العظمى من الناس بين براثن الفقر، إن هي إلا مجرد عرض من أعراض النظام الرأسمالي الذي يستهدف الإنتاج بقصد الربح. وبعد ذلك بعامين ظهرت أفكار أوين منعكسة في رواية **ثورة النحل**

التي كتبها جون مينتر مورجان وتعتبر سابقة لذلك العدد الكبير من الروايات الخيالية ذات المضمون الإشتراكي.

وفي عام ١٨٢٤ أدى الإلغاء المؤقت لقوانين منع التجمع إلى تشجيع نمو النقابات. وسرعان ما تطور تكوين الجمعيات لأغراض إقتصادية، وتوسع ليشمل أهدافاً سياسية أيضاً. وكان هذا الإتجاه هو المنبع الذي نشأت عنه فيما بعد حركة المطالبة بقانون إصلاحي شامل، التي تسمى بالكارتزم أو حركة الميثاق. وفي عام ١٨٣٠ كان هنري هذرنجتون يستعد ليبدأ إصدار أول جريدة للطبقة العاملة، متحدياً بذلك القانون الذي كان يفرض ضريبة تمغة على مثل هذا العمل. وعندما نتأمل صورة هذه المحاولات العريضة لنشر الديمقراطية من أسفل، لا يبدو لنا منح حق الإنتخاب لأصحاب المنازل ممن يدفعون ضريبة سنوية قدرها عشر جنيهات أمراً مثيراً أو بعيد المغزى.

تلك كانت بعض آثار الأضطراب الإجتماعي الذي ولد الرومانتيكيون في إبانه. وإذا كانت السنوات الأخيرة من هذه الفترة تتسم بالعقم من الأعمال الكبيرة، فقد لا يكون ذلك راجعاً بأي حال إلى ضعف في الحافز، وإنما إلى مجرد اجتماع عدد من الحوادث التي أدت إلى موت ثلاثة من كبار الشعراء الرومانتيكيين في ثلاث سنوات. ذلك أنه، بحساب الأمد العادي للحياة، كان يمكن لبيرون وشللي وكيتس أن يستمروا جميعاً في الكتابة إلى ما بعد تنصيب الملكة فيكتوريا في عام ١٨٣٧ بمدة طويلة، دون أن يكون أي منهم قد بلغ الخمسين من عمره. ولم يعوض عن فقد هؤلاء الشعراء طول أعمار شعراء الجيل السابق عليهم، ممن كانت قوى الخلق قد وهنت لديهم. حقيقة أن بليك ظل محتفظاً بعبقريته إلى النهاية ولكنه كان يعبر عنها بالتصميمات وليس بالشعر. كما ظل كوبت في نثره على نفس القدر من القوة والحيوية وهو يفضح ويدمغ سحق العمال الضعفاء وسوء استغلالهم. وكانت هناك أيضاً سخرية ج.ج. موريو واشمتزازه اللذان يظهران في قصة مغامرات الطريق **مغامرات حاجي بابا** (١٨٢٤)، والشاعرية الأصيلة في **شكوى جنيات منتصف الصيف** (١٨٢٧) التي كتبها توماس هود. إلا ان هذا كله، حتى بعد أن نضيف إليه بعض المواهب الأخرى، لم يبلغ مع ذلك ما يؤهل أحداً ليرث شيئاً من المراكز التي خلت.. ومن ثم فإننا نجد هذه الفترة الحية، التي حفلت بكل هذا الأدب الفني الحي المتنوع، تبلغ نهايتها على صورة خرساء تتردد فيها نغمة الإنتظار والتوقع، فقد كان هناك إحساس

شامل بأن عالماً جديداً قد بدأ ، ومن ثم راح الناس يحاولون استغلال إمكانياته الهائلة بجرأة وبلا رحمة.. بتفاؤل كبير وتبصر قليل.

* * *

مذكرات أيضاحية:

١ - كانت الولايات المتحدة جزءاً من المستعمرات البريطانية ثم نشب خلاف بين بريطانيا والمستعمرين الأمريكيين حول الضرائب عام ١٧٦٥ وتطور النزاع الى الحرب في سنة ١٧٧٥ ومن ثم أصدرت الولايات الأمريكية إعلان الاستقلال سنة ١٧٧٦ واستمرت الحرب حتى انتهت بعقد معاهدتي باريس وفرساي ١٨٨٣، اللتين اعترفتا باستقلال الولايات المتحدة الأمريكية عن التاج البريطاني.

٢ - ناثانيل راكسول: كاتب انجليزي كان معاصراً لحكم الملكين جورج الثاني والثالث وقد كتب تاريخ الفترة التي كان يعيشها في كتابه «ذكريات زماني».

٣ - بدأ حكم اسرة هانوفر لانجلترا باعتلاء الملك جورج الأول عرش انجلترا في سنة ١٧١٤ بناء على نظام وراثة العرش. وكان جورج أميراً لمقاطعة هانوفر في المانيا قبل اعتلائه عرش انجلترا وما زالت اسرته تحكم انجلترا حتى الآن.

٤ - جون ويلكس: كان عضواً في البرلمان البريطاني عن دائرة ايلزبري في عهد الملك جورج الثالث، وكان يعمل صحفياً. واتهم الملك سنة ١٧٦٣ في جريدته «شمال بريطانيا» بأنه كذب على البرلمان بايهامه ان معاهدة باريس التي أنهت حرب السنين السبع هي في صالح بريطانيا وقد أدى هذا الى اعتقال ويلكس ولكن قاضي القضاة أمر بالافراج عنه بصفته متمتعاً بالحصانة البرلمانية.

٥ - تشارلز جيمس فولكس: تزعم حركة المطالبة بالاصلاح النيابي في البرلمان البريطاني في عهد الملك جورج الثالث وكان من مشجعي الثورة الفرنسية في بدايتها.

٦ - رتشارد برتسلي شريدان (١٧٥١-١٨١٦) ولد في دبلن بارلندا من اسرة اشتهرت بالأدب ثم ذهب الى انجلترا حيث أتم تعليمه وتزوج وراح يؤلف المسرحيات الهزلية ومسرحيات الملهاة ومن أنجح المسرحيات التي ألفها: «المتنافسون» (١٧٧٥) «ومدرسة الفضائح» (١٧٧٧) «والناقد» (١٧٧٩) ثم اشتغل مديراً لمسرح «دروري لين» ثم دخل

عضواً في البرلمان عام ١٧٨٠ وأصبح بعد ذلك وزيراً من أبرز الشخصيات في عالم السياسة وقد اشترك في توجيه الاتهام الى «وارن هاستنجز» (انظر الحاشية رقم ٢٦ في آخر هذا الفصل) كما ساهم مع تشارلز جيمس فوكس في الدفاع عن مبدأ الثورة الفرنسية.

٧ – جيمس طومسون: (١٧٠٠–١٧٤٨) أديب وشاعر انجليزي في القرن الثامن عشر، عرف بصدق التعبير وجمال الاسلوب، وهو ينتمي الى مدرسة ما قبل الرومانتيكية.

٨ – حرب السنين السبع وحرب الاستقلال الأمريكي.

٩ – «الدسنترز» المنشقون اسم يطلق على طوائف دينية عديدة خرجت على الكنيسة الانجليزية الرسمية لاسباب عقائدية في فترات مختلفة.

١٠ – الثورة المجيدة: هي التي حدثت في انجلترا سنة ١٦٨٨/١٦٨٩ وانتهت بفرار الملك جيمس الثاني، الذي انتهى به عصر اسرة ستيوارت، وتولى الملك وليم الثالث (أمير أورنج) وزوجته ماري عرش انجلترا. وتسمى هذه الثورة بالـ«مجيدة» لأنها تمت دون إراقة دماء.

١١ – يطلق اسم «العصر الاوغسطي على النصف الأول من القرن الثامن عشر في تاريخ الأدب الانجليزي.

١٢ – توماس بيويك: كاتب وفنان انجليزي في النقش على الخشب من فناني القرن ١٨.

١٣ – توماس رولاندسون: رسام كاريكاتوري في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

١٤ – جيمس جيلري (١٧٥٧–١٨١٥) رسام كاريكاتوري بدأ بمعالجة الموضوعات الاجتماعية ثم تحول الى الموضوعات السياسية بعد سنة ١٧٨٠ وقد صور في رسوماته الكاريكاتورية بت، وفوكس، وشريدان، وبيرك، ونابليون، ونلسون وغيرهم.

١٥ – جمع الملك لويس السادس عشر ملك فرنسا مجلس طبقات الامة في ٥ مايو سنة ١٧٨٩ للنظر في الصعوبات المالية التي كانت تعانيها البلاد ولم يكن هذا المجلس قد اجتمع منذ ١٧٥ عاماً وكان اجتماعه في ذلك التاريخ نذيراً ببدء الثورة الفرنسية.

١٦ – الجمهورية الفرنسية الأولى التي أعلنت في ٢١ سبتمبر ١٧٩٢ والامبراطورية الفرنسية الأولى التي أعلنها نابليون بونابارت في ٢ ديسمبر ١٨٠٤.

١٧ – موقعة واترلو في ١٨ يونيو ١٨١٥ حيث هزم نابليون بونابارت نهائياً على يد دوق ولنجتون بعد أن كان نابليون قد عاد من جزيرة البا وحكم فرنسا مدة مائة يوم وقد نفي نابليون بعد ذلك الى جزيرة سانت هيلانه وظل بها حتى توفي سنة ١٨٢١.

١٨ – قانون الاصلاح النيابي: صدر في انجلترا عام ١٨٣٢ وبمقتضاه أعيد توزيع الدوائر الانتخابية بشكل يكفل شيئاً من عدالة تمثيل المدن الصناعية الحديثة المنشأة في ذلك العهد بعد أن كان هذا التمثيل قاصراً على المناطق الريفية التي كانت بعض دوائرها قد خلت من سكانها. كما توسع القانون في منح حق الانتخاب لمن يدفعون حداً أدنى من الضرائب بعد أن كان هذا الحق قاصراً على أصحاب الاراضي.

التغيرات المادية والصناعية:

١ – أوليفر جولد سميث (١٧٢٨–١٧٧٤) أديب وشاعر من العصر الأوغسطي وكانت قصيدته «المسافر» هي طريقه الى الشهرة في عالم الأدب.

٢ – دانيل ديفو (١٦٦١–١٧٣١) من أشهر الكتاب الروائيين الانجليز في القرنين ١٧ و١٨، وأشهر رواياته **روبنسن كروزو**.

٣ – ماثيو بولتون من كبار رجال الصناعة في بريطانيا في القرن الثامن عشر.

٤ – صموييل بامفورد انكليزي من الأحرار المتطرفين (الراديكاليين) اشتهر بكتاباته وقائع في **حياة راديكالي**.

٥ – كان من أثر حركة تسوير الاراضي أن اضطر صغار المزارعين والأجراء الى الارتحال الى المدن والعمل في المصانع الجديدة، فقل سكان القرى وتزاحم العاطلون على العمل في المصانع، فهبط مستوى اجورهم.

٦ – **القرية المهجورة** قصيدة من تأليف أوليفرجولد سميث يرثي فيها ما لحق بالقرى الانجليزية نتيجة لتسوير الآراضي.

٧ – جون كلير (١٧٩٣ – ١٨٦٤) فلاح انجليزي شاعر من القرن ١٩ كان يمجد الحياة الريفية في أشعار بسيطة جميلة. وكانت حياته مأساة وتوفي في مستشفى للأمراض العقلية.

فتح عوالم جديدة:

١ – الكابتن جيمس كوك – قبطان ومستكشف انجليزي ضم استراليا ونيوزيلندا الى التاج البريطاني (١٧٦٩ – ١٧٧٥).

٢ – وارن هاستنجز – كان محافظاً لشركة الهند الشرقية الانجليزية، وحوكم أمام البرلمان الانكليزي (١٧٨٨ – ١٧٩٥) بسبب الأعمال العنيفة التي ارتكبها في الهند أثناء محاولته تثبيت الحكم البريطاني هناك، ثم أبرئت ساحته.

٣ – الدوائر الانتخابية البالية هي تلك الدوائر التي كان لها أعضاء يمثلونها في البرلمان لم خلت من جميع سكانها أو من معظمهم نتيجة عوامل عديدة مثل قانون تسوير الآراضي أو هجرة السكان الى المدن الصناعية للعمل، فخلت منهم هذه الدوائر التي ظلت مع ذلك تتمتع بمقاعد البرلمان وقد تفشى هذا الوضع في انجلترا قبل قانون الاصلاح النيابي الصادر عام ١٨٣٢ وكان من أسباب صدور هذا القانون.

٤ – نيوكومن مخترع انجليزي صمم مضخة لنزح المياه من المناجم فأتاح امكان التعمق في استخلاص المعادن والفحم تحت سطح الأرض.

٥ – جوسيا ويدجوود أكبر أصحاب مصانع الخزف والصيني في انجلترا في القرنين ١٨ و ١٩.

٦ – ادموند بيرك (١٧٢٨ – ١٧٩٧) خطيب وسياسي وكاتب انجليزي، تعاون مع تشارلز جيمس فوكس في القيام بحركة الاصلاح النيابي، ولكنه أصبح فيا بعد زعيماً للفكر السياسي المحافظ في انجلترا.

٧ – توماس بين (١٧٣٧ – ١٨٠٩) كاتب انجليزي ناصر الثورة الأمريكية ثم الثورة الفرنسية وكان معارضاً لكل من المسيحية والالحاد، وقد توفي في أمريكا.

٨ - من أمثلة مهازل الانتاج في ذلك العهد، ان احدى الدوائر القديمة وهي المسماة أولد سارم كانت خالية من السكان تماماً ومع ذلك كان يمثلها عضوان في البرلمان وكان الناس يتندرون على ذلك بقولهم إن اشجار الشوك في تلك الدوائر هي التي كانت تنتخب عضوي البرلمان هذين. وكان مجلس العموم من جراء هذه الحال يمتلىء بمرشحين يعينهم النبلاء الذين يمتلكون الاراضي التي تقع فيها مثل هذه الدوائر ومن أمثلة ذلك أن الشاعر روبرت سذي وجد نفسه ذات يوم عضواً في البرلمان دون أن يدري بترشيحه أصلاً، لأن أحد النبلاء وهو لورد رادنور أعجب بآرائه عن منح الكاثوليك حق حرية العبادة، فما كان منه الاّ أن عينه في احد كراسي البرلمان التي تسيطر عليها الأسرة وقد ذكر سذي هذه الحادثة في خطاباته التي طبعت مختارات منها في لندن ١٩١٢ وقام على نشرها هـ. م. فتزجيرالد (م).

٩ - وليم كوبت (١٧٦٢-١٨٣٥) ابن مزارع من اقليم سري بانجلترا. كان جندياً وداعية في أمريكا ثم أسس في انجلترا مجلة **السجل السياسي الاسبوعي** سنة ١٨٠٢ التي أصبحت لسان حال الراديكالية (مذهب الأحرار المتطرفين) الشعبية وقد تعرض بسبب آرائه للسجن عامين ولغرامة فادحة ولكنه ظل محتفظاً بولاء جمهوره الكبير، كما انتخب عضواً في البرلمان سنة ١٨٣٢.

بيئة الكاتب:

١ - جراب ستريت شارع في لندن كان معظم سكانه ممن يتخذون الكتابة حرفة في القرن الثامن عشر، وكانوا يعملون أساسا بقصد الارتزاق.

٢ - الكزاندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) من اكبر شعراء الانجليز وكتابهم في القرن الثامن عشر ومن زعماء الاتجاه الكلاسيكي في الأدب.

٣ - جوناثان سويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) من اكبر الكتاب الانجليز في القرن الثامن عشر كان اسقفا لسانت باتريك وقد اصدر كتيبات كثيرة في الشؤون السياسية وكان من اعظم الساخرين في عصره، كما يشهد بذلك كتابه الشهير **رحلات جلفر**.

٤ - ماتيو بربور (١٦٦٤ - ١٧٢١) شاعر وكاتب ساخر ودبلوماسي انجليزي معاصر لسويفت وقد دخل ميدان السياسة وانتهى ذلك بسجنه حوالي اربع سنوات في أواخر حياته.

٥ - جون ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) من اشهر شعراء الانجليز قاطبة. وكان بروتستانتيا متحزبا، تشيع لثورة كرومويل، التي انتهت باعدام الملك شارل الأول سنة ١٦٤٩ وعمل وزيرا للخارجية في حكومة الكومولث التي حكمت انجلترا في عهد كرومويل وقد اصيب ميلتون بالعمى في صدر جولته واعتكف بعد موت كرومويل وكتب خلال اعتكافه في هذه الفترة ملحمته الرائعة **الفردوس المفقود**. وقد مات ملتون فقيرا بعد عودة الملكية الى انجلترا.

٦ - اندرومارفل (١٦٢١ - ١٦٧٨) أديب وشاعر انجليزي من القرن السابع عشر.

٧ - جون دون (١٥٧٣ - ١٦٣١) من كبار كتاب «المدرسة الميتافيزيقية» في الشعر الانجليزي في القرنين ١٦ و١٧ وقد اشتهرت هذه المدرسة بغرابة الصور الشعرية والتجديد في استخدام الاشكال الشعرية.

٨ - روبرت سذي (١٧٧٤ - ١٨٤٣) من شعراء البحيرات وكان زميلا لورد زورث وكولردج وقد وصل الى مركز «امير الشعراء» في عصره الا ان شهرته ومركزه الأدبي تدهورا كثيرا منذ وفاته، حيث يكاد النقاد يجمعون على افتقاره الى العبقرية.

٩ - وليم هازليت (١٧٧٨ - ١٨٣٠) صحفي وأديب وناقد انجليزي من كتاب النصف الأول من القرن ١٩ وكان من ابرع من اتقنوا فن المقالة والمحاضرة، كما كان ناقدا ألمعيا.

١٠ - ويليام جودوين (١٧٥٦ - ١٨٣٦) كاتب سياسي وروائي، كان راديكاليا وتزعم حركة التقدميين المتطرفين في فترة معينة.

١١ - الكويكرز: ويسمون ايضا «جماعة الاصدقاء» وهم شيعه دينية اسسها جورج فوكس (١٦٢٤ - ١٦٩٠). ويتبعون المذهب البروتستانتي ومن أهم ما يميزهم انهم يعتبرون العنف على اية صورة اثما دينيا ولذلك فانهم كثيرا ما رفضوا الاشتراك في الحروب، حتى ولو كان هذا دفاعا عن اوطانهم. وقد سبب هذا لهم كثيرا من المشكلات في الدول التي يعيشون فيها وأهمها الآن انجلترا والولايات المتحدة الاميركية.

الكتاب والطبقة العالية :

١ – **ادنبره ريفيو**: مجلة ربع سنوية اسسها فرانسيس جفري وهنري بروجهام وسيدني سميث في اكتوبر سنة ١٧٠٢ وكان يقوم بنشرها اصلا دار كونستابل. وقد بدأت هذه المجلة عهدا جديدا في النقد الأدبي بما اتبعته من اسلوب اعلى مستوى واكثر استقلالا من سابقاتها. ومع ان المحافظين (بما فيهم السير والتر سكوت في البداية) كانوا يكتبون فيها الا انها اكتسبت بالتدريج صبغة اتجاهات الاحرار حتى غلبت عليها هذه الاتجاهات تماما. وقد اشتهرت بعدائها لمدرسة شعراء البحيرات ومن اشهر من كتبوا فيها ماكولي وكارليل وهازليت وأرنولد وآرثر ستانلي والسبرج. ستيفن، وجلاد ستون. وقد توقفت **ادنبره ريفيو** عن الصدور في سنة ١٩٢٩.

وكانت توجد في عام ١٧٥٥ مجلة اخرى قديمة تحمل اسم **ادنبره ريفيو** ولكن رغم ان بعض مشاهير الممتازين كتبوا فيها فعلا (ومن بينهم آدم سميث) الا انها لم تصدر سوى عددين اثنين.

٢ – مايل – جروف منتجع كانت تؤمه الطبقة الارستقراطية في انجلترا.

خاتمة :

١ – هي الثورة التي قامت في فرنسا في يوليو ١٨٣٠ وانتهت بطرد الملك شارل العاشر وتنصيب الأمير لويس فيليب، دوق أورليانز، ملكا على فرنسا، حيث عدل الدستور في هذه المناسبة ونص فيه على ان لويس فيليب «ملك الفرنسيين، بمشيئة الله ورغبة الأمة».

٢ – روبرت أوين (١٧٧١ – ١٨٥٨) من رجال الصناعة الانجليز ومن أول من فكروا في تطبيق النظام التعاوني بالاشتراك بين اصحاب المصانع وعمالهم. وقد اجرى تجربة ناجحة في هذا الشأن في مصانعه بناحية نيولانارك الا ان نجاحها لم يستمر طويلاً.

● السمات الأساسية للأدب في الفترة ما بين بليك إلى بيرون بقلم : د. و. هاردنج

إن الخاصية المميزة للفترة التي كان يكتب فيها الأدباء الرومانتيكيون ستنطمس معالمها إذا حاولنا أن نكوّن رأينا عنها من مجرد تركيز الاهتمام على الأدباء أنفسهم فقط ، ذلك أن سبب أهمية هذه الفترة لا يعود إليهم فحسب ، وإنما هو يعود أيضاً لأشياء عديدة أخرى كانت موجودة في ذات الوقت ومتناقضة مع هؤلاء الأدباء تناقضاً كبيراً ، فما يلفت النظر في هذه الفترة أنها كانت مليئة بوجهات النظر المتعددة وبالقيم المختلفة التي عاشت جنبا إلى جنب في حضارة إنجليزية مشتركة ، على الرغم من العداوة والكراهية المتبادلة فيما بينهما .

ومن الممكن أن نعتبر أن الحياة الاجتماعية والأدبية خلال فترة ما هي عملية مستمرة من التقبل والتحدي (بصورة ضمنية في العادة) بين أفراد الجماعة أو المجتمع . فكل فعل نأتي به ، وكل رأي نكونه أو عاطفة نعبر عنها ، تؤثر إلى حد ما على من هم حولنا ، أما بأن تؤكد لهم الطرق العادية المألوفة للاحساس والسلوك أو بأن تضع هذه الطرق موضوع التساؤل إلى درجة معينة .

ولما كانت كل حضارة تحاول جاهدة أن تدافع عن نظام قيمها المقررة ، فإن هناك حدودا معينة لمدى تقبلها أو ترحيبها بتحدي الأفراد لهذا النظام . بيد أن هذه الحدود تختلف من فترة إلى أخرى ، كما أن مجال السلوك والأفكار والاهتمام والعواطف المشروعة .. يعد من السمات الهامة لكل حضارة أو عصر .

وإذا كنا لم نتساءل حتى الأن عن كيفية وضع هذه الحدود أو عن أسباب تضييق أو توسيع هذا المجال، فكيف بالاجابة عن هذا التساؤل؟ إلاّ أن هناك طريقتين رئيسيتين للتعامل مع السلوك المنحرف خارج نطاق هذه الحدود، أولاهما، وهي المألوفة، تتمثل في الالتجاء إلى العقوبة المادية والإكراه البدني، مما يستخدم في الحالات التى تعد مفهومة ولكنها غير مشروعة. أما بالنسبة لما هو غير مفهوم، فإن لدى المجتمع إصطلاح «الشذوذ»، الذى يقوم بعزل هذا النوع من السلوك أو الرأي المنحرف ويحرمه من صفة الارتباط بالمجتمع ويستبعده من الشبكة الاجتماعية القائمة على التعاون والضبط المتبادلين اللذين يتألف منهما المجتمع.

وثمة اصطلاح آخر يقوم بنفس عملية العزل الاجتماعي وإن كان أكثر اعتدالا من سابقه، ذلك هو اصطلاح «غريب الأطوار» أما إذا كان مجال المفهوم والمشروع كبيراً، فقد يوجد في نفس الوقت صراع حاد بين ممثلي الآراء العديدة المسموح بها، أما العداوة المتبادلة، والسخرية، والسباب التي تستخدم في هذا الصراع، فإنها تدل جميعاً على أن كلا من الجانبين المتنازعين يعترف بأن الجانب الآخر ليس خارجاً عن نطاق المجتمع، وإنه يمثل بشكل معين جزءاً من نفس الحضارة، يدخل ضمن حدود معقولاتها مهما كانت مجانبته للصواب.

وفي ضوء ما تقدَّم، نجد أن القسم الأول من القرن الثامن عشر، الذي عاش فيه بوب واديسون وجونسون، يوحي بأن له حدوداً واضحة لما هو سوي، مع مجال صغير من العواطف والاهتمامات المشروعة. ولذلك فقد كانت حدود الأدراك الشيم والخلق الطيب واضحة يسهل الوصول إليها. أما في خارج نطاق الإدراك السليم المفهوم، فقد كان الاغفال الذي يقرب من التجاهل التام هو نصيب اناس مثل كوبر وسمارت بما عرف عنهما من الشطحات الجنوبية، ومثل تشاترتون الذي وصل إلى درجة غير معقولة من الرومانتيكية. ذلك أن هؤلاء الناس لم يثيروا اهتماماً جدياً كافياً لأن يضمن لهم مكاناً في حضارة ذلك الوقت.

وفي العقد الأخير من القرن الثامن عشر والربع الأول من القرن التاسع عشر، أخذت هذه السوية المحددة تتفكك، ولم يعد مستطاعاً أن تستبعد أو تعزل عن المجتمع تلك الاهتمامات - أو الاتجاهات التي لم تظهر قبل ذلك أو لم يكن لها وزن.

ولقد كان بمقدور النقاد الكبار أن ينظروا إلى الرومانتيكيين، أما كبلهاء أو «أشرار». إلاّ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يحملوهم على محمل الجد، نظراً لظهور تيارات معينة من الاهتمام عبدت سبيل الاتصال بين الرومانتيكيين وبين القسم الأكثر تزمتاً أو تقليدية في المجتمع الذى عاشوا فيه. وقد شعر هؤلاء الرومانتيكيون بدورهم أن لهم مكانا في مجتمع زمانهم، مهما أبدى لهم كبار ممثليه من عداء صريح. وقد بلغ قرب الاتصال بين الرومانتيكين وبين هذه القوة المحافظة درجة أدت إلى بدء التطاحن بين الجانبين، وبالاختصار، فقد أصبح الرومانتيكيون على ارتباط بالمجتمع.

وعندما ننظر إلى الفترة من هذه الزاوية، نجد أنها لا تبدو لنا كمجرد فترة انتقال حلت فيها قيم الرومانتيكيين تدريجياً محل القيم القديمة، وإنما كفترة تمكن فيها كثير من الانجليز من توسيع آفاقهم بحيث تتضمن شيئاً من الفهم لدعوة الرومانتيكيين، وللكثير مما يقف منهم موقف العداء في نفس الوقت.

وقد كان نطاق الاهتمامات والعواطف المشروعة في الفترة السابقة هو نطاق الانسان العاقل الراشد المتحكم في نفسه، والذي يتبع في تمدينه مقاييس معاصريه من الأثرياء، ويتقبّل أخلاقياتهم المحافظة، وقد قلّلت هذه الفترة بشكل ضمني من قيمة عديد من مجالات الخبرة والاهتمامات الانسانية، ومن أهمها أشكال العاطفة ودرجاتها التي يصعب التحكم فيها، وأجزاء التجربة غير الواعية التي لا يمكن لمقاييس العقل أن تفسرها أو تسوغها، وخبرات الطفولة. وطرق المعيشة المخالفة لما كان سائداً في تلك الفترة، سواء وجدت بين الشعوب البعيدة أو بين الطبقات الاجتماعية الفقيرة، وخاصة في المناطق الريفية، إلى جانب قسط كبير من الماضي التاريخي، ومن قيام الفرد بوضع القيم والمعايير الاخلاقية موضع التساؤل وامتحانه لها. هذا إذا أردنا التبسيط الشديد، ولكن في إمكاننا أن نفهم جزءاً كبيراً من هذه الروح الجديدة التي ظهرت في الفترة الأخيرة من العصر الجورجي[1] على أنه رغبة في استكشاف هذه الامكانيات المهملة للرؤية والاهتمام والسلوك، أو رغبة في إعطاء الآخرين الفرصة لاستكشافها.

بليك والفترة الجديدة :

ويمكننا أن نرى وجها من أوجه الاختلاف بين تكوين شخصين عاديين من كل من الفترتين في مجال القيم أو المعايير المقبولة ، كما تنعكس في الأدب ، إذا ما نظرنا إلى عبارتين مختلفتين عن نفس الموضوع ، أحداهما قالها جونسون [١] والأخرى قالها بليك . والعبارتان إن متناقضتان للغاية ، ومع ذلك فإن لكل منهما معنى سليماً ، وهما تعالجان الأثر الخلقي لوصف السلوك على القارئ .. ويقول جونسون متحدثاً عن أثر الروايات :

«إذا ما وضع مغامر موضع المساواة مع سائر الناس ، وتصرف في مناظر من الدراما الانسانية كما لو كان حظه مثل حظ أي إنسان آخر ، فإن المتفرجين الصغار يثبتون أنظارهم عليه باهتمام بالغ ، مؤملين أن ينظموا سلوكهم باتباعهم سلوك البطل ، وخاصة عندما يقومون بدور مماثل . فإذا كانت قوة «المثال» عظيمة إلى هذه الدرجة التي تستولي فيها على الذاكرة بشكل تحكمي ، وتحت آثار تكاد تعجز الأرادة عن التدخل فيها ، فلا شك في أن هذا يدعونا إلى الاقتصار على عرض أحسن «الأمثلة» فقط .»

وما أكثر ما يصيبنا الغثيان الآن لفرط ما نسمعه من تكرار نفس وجهة النظر هذه عن الأفلام السينمائية .. ولنستمع الآن إلى ما يقوله بليك عن «أمثال» الكتاب المقدس :

«لا يمكن لمخلوق أن يشك فيما يحدثه في نفسه سفر الامثال من أثر . فإذا كان القارئ خيراً فإنه سيبغض الشر ، وإذا كان شريرا فإنه سيجد فيه تبريراً لشروره ، وهذا نفس ما سيفعله بأي كتاب آخر» .

(من : شرح لكتاب الأسقف واطسون **دفاع عن الكتاب المقدس في سلسلة من الخطابات موجهة إلى توماس بين**) .

إن وجهة نظر جونسون تعبر عن حقيقة إجتماعية عامة ، وهي أن الأدب يؤثر في سلوكنا بما يعرضه علينا من سلوك في صورة جذابة . أما بليك فيرى أنه لا يمكننا التنبؤ بأثر الأدب على عقل الفرد إلا عن طريق المعرفة الكاملة باتجاهات وخصائص عقل هذا الفرد .

ويمكننا أن نصل إلى موقف جونسون من الحقيقة الأساسية التي يعتقد فيها بليك، إذا ما أضفنا إليها أن الأفراد – على أية حال – بينهم صفات مشتركة عديدة تكفي لأن تبرر التعميمات عن المؤثرات الاجتماعية العامة، ولكن الاختلاف في مواضع التأكيد، وفي نقطة البدء، يعد من العلامات المميزة للانتقال من مرحلة إلى التي تليها. فلم يعد مجتمع مؤلفي الكتب وقارئيها متناسقاً مثلما كان، كما لم يعد من السهل وصفه وصفاً عاماً.

ولعل بليك هو خير من يمثل الاختبار الفردي للقيم من كل نواحيها. وقد بين فضائل ومثالب الرفض المستمر لتقبل القيم «الجاهزة»، كما أن الجزء الأكبر من كتاباته يتضح فيه اختباره الفردي لحكمة عصره واخلاقياته ولاهوته. ولعل المعتقدات التي انتهى إليها أخيراً لم تختلف إلى درجة كبيرة عن معتقدات الكثيرين من الناس الآخرين القادرين على الحياة الجادة منذ عصره وقبله، على الرغم من أنه عبر عن تلك المعتقدات في أشكال كانت تعد في ذلك الوقت، تحدياً عنيفاً للعادات السائدة في التفكير.

ولقد وصل بليك إلى معايير قيمة عن طريق أصعب بكثير جدا من طرق معظم الناس، ولذلك فقد كانت هذه المعايير عنده بمثابة نتاج لانتصار فردي. بيد أن نتائج التزام الطريقة الذاتية الخاصة في التفكير والكتابة أكثر مما ينبغي تظهر فيما تتميز به «الكتب التنبئية» من غموض شديد.

وإلى جانب هذا الاختيار الفردي للقيم السائدة، تتمثل في بليك، من بعض النواحي الأخرى، سمات ذلك العصر التي كانت في طريقها إلى الظهور. فقد شعر بليك بأهمية تجربة الطفولة، وتقبل بشغف تلك اللمحات التي كانت تأتيه مما يدور في عقله الباطن على شكل هلوسة في بعض الأحايين. وأولى ظهره للماضي الكلاسيكي الذي كانت تعتمد عليه ثقافة عصره، والتفت إلى نظرته الخاصة للتاريخ وما قبل التاريخ كي ينهل من المعين الديناميكي لما بدأ مبكراً وبدائياً. وقد آمن بليك بقيمة العواطف القوية، ومنها الغضب بصفة خاصة، كاداة أو سلاح العقل السليم.

ولقد عانى بليك من العزل إلى حد كبير، أو كان مكانه داخل الإطار الاجتماعي مقلقلاً للغاية، لأنه ظهر في بداية فترة جديدة. ولكن في السنين الأخيرة من تلك الفترة، بدأت حدود المجال الضيق للقيم أو المعايير المقبولة في الانهيار السريع، وأصبح من الممكن أن يبتعد الانسان عن القواعد المقررة للتفكير والاحساس دون أن تفرض عليه، نتيجة لذلك عزلة إجتماعية كبيرة مثل التي عاناها بليك.

اللامعقول في الأدب :

وبمرور جزء من الفترة الجديدة، بدأ يظهر أسلوب جديد في استخدام الخيال كوسيلة للتعبير، مع درجة معينة من التحكم، عن تجارب عاطفية لا يقرها الذوق العام التقليدي في العصر الماضي، وقد لا يمكن إدراجها ضمن ما يدخل في نطاق العقل أو التفكير المنطقي. وقد ظهرت إرهاصات لذلك في حركات سابقة كما هو الحال في معظم اتجاهات العصر، مثل حركة والبول القوطيه، والاتجاه «الخيالي – المرعب» في رسوم فيوزيلي ذلك أن المخاطر والشرور ذات الصبغة الجنسية كانت من أول الملامح التي بدأت تظهر في المقدمة بعد أن كان العقل والمبادئ السليمة قد وضعاها في مكان بعيد بعداً شاذاً. أما بالنسبة لكولردج، فقد كانت حالاته الشعورية أكثر دقة، وكانت تتضمن الوعي بالكتابة، إلى جانب إحساس بالذنب ليس له من سبب. وقد عبر كولردج عن كل هذه الحالات عن طريق الخيال، لاسيما في قصيدته «البحار القديم»، إذ أن هذه القصيدة، وقصيدة «قبلاى خان» تحويان في نسجها كمية ضخمة من المادة التي نظمت بشكل غير واع، كما بين لفنجستون لوز، ولذا فإنهما بعيدتان بعداً كبيراً عن أي عمل شعري يمكن تحويله إلى نثر عن طريق استخدام كلمات بديلة مأخوذة من ألفاظ التفكير الواعي وتراكيبه.

وقد كان ابتكار الحوادث الخارقة هاماً لأنه أظهر الأثر الفعال للامعقول واللامنطقي في الأدب كوسيلة للتعبير عن حالات ذهنية وشعورية لا يمكن للتقرير المباشر أن يبررها بسهولة. ولهذا السبب، كان من الأيسر لورد زورث الذي يعد أكثر معقولية إلى حد ما أن يعالج بشكل جاد حادثة سقوط القمر بغتة وراء كوخ لوسي، وأن ينقل لنا إحساسه بها، أو حادثة النمو الظاهرى للجبل، منذراً ومهدداً إياه أن يوقف عبثه الصبياني حينما «اقترض» قاربا. لقد اتسع مجال التجربة التي يمكن أن تحمل على محمل الجد.

والواقع أن إخصاب التجربة كان الجانب القيم لهذا الاهتمام المبتذل الشامل بما يتجاوز التفكير العقلي، بما فيه تلك اللمحات التي تتكشف لخيال الانسان إذا ما تعاطى مخدراً... وقد يكون **تاريخ كمبردج الموجز للأدب الانجليزى** على حق حين يقول: «إن هذه القصة النثرية المضطربة التي ينقل لنا كولردج خلالها ظهور واختفاء تلك الرؤيا التي تدعى «قبلاي خان» هي مثل صادق على خداع الذات.

وليست «قبلاي خان» حلم إنسان مخدر، وإنما هي نتاج لحظة واعية غير متوقعة قبل أن يخنق دخان الأفيون مرة أخرى مقدرة الروح على التعبير. وسواء كان هذا التعليق صادقاً أو كاذباً، فإنه يغفل حقيقة هامة هي أن كولردج كان يتوقع في تلك الفترة أن يحظى باهتمام القارئ وعطفه حينما نوه بأن شيئاً ذا قيمة قد انبعث من حالة الحلم التي ولدها المخدر. كما أن مؤلف دي كوينس **إعترافات إنجليزي يأكل الأفيون** الذي ظهر لأول مرة في صورة مقالات، إعتبر جديراً بالنشر على هيئة كتاب في عام ١٨٢٢. وقد لاحظ ترهيون في كتابه **حياة أدوارد فيتزجيرالد** أنه في عام ١٨٣١ كان لا يزال في إمكان أحد طلبة جامعة كمبردج أن يسجل الآتي: «تحدثت مع فيتزجيرالد عن الأفيون وشكسبير وسير توماس براون والصور» وهذا يدلنا على أن المثقفين آنئذٍ كانوا على استعداد لأن يهتموا اهتماماً جاداً بإشعاعات العقل التي لم تخضع للفكر المنطقي.

بصيرة الطفولة:

وفي المرحلة الرومانتيكية، صاحب هذه الرغبة في استخبار نواحي الاحساس والاهتمامات غير الواعية (وإن لم يكن ذلك بالضرورة لدى نفس الشخص الواحد) إهتمام بتجربة الطفولة وبصيرتها، بلغ في جديته مبلغاً كان يعتبر في نظر الفترة السابقة على ذلك أمراً غير معقول بالمرة. وقد أكد الأستاذ بازيل ويلي هذه النقطة حينما كتب عن اعتقاد كولردج أن «مزج الاحساس بالجدة والغرابة بالأشياء القديمة المألوفة» أمر يمكن تحقيقه» عن طريق الاحتفاظ بإحساسات الطفولة في عنفوان الرجولة»، وإنه «يمزج إحساس الطفل بالجدة والغرابة تجاه الظواهر التي أصبحت موضوعات مألوفة للانسان لمدة أربعين عاماً.»

ونحن نجد إيماناً عميقاً بأهمية الطفولة عند بليك، الذي كان يحس إحساساً حاداً بإرهاب المجتمع الناضج التقليدي وروحه العدوانية تجاه بعض جوانب نظرة الطفل. ولكن «الطفل» عند بليك كان يمثل في المقام الأول أحد الجوانب في كل شخصية إنسانية أو أحد إمكانياتها، أما لام فإنه يعكس الاهتمام الزائد بالطفولة بأسلوب أكثر قرباً من الأطفال «الذين تمكن ملاحظتهم»، وإن كان أكثر عاطفية. والتعليق التالي لديسون وبت يظهر لنا الاستجابة الحديثة لهذه الخاصية الأساسية في لام:

ثمة فجاجة سرمدية تظهر في لام كما هي الحال في معظم معاصريه، ولكن أحداً منهم لم يجعل من هذه الخاصية – التي تبعث على الضيق في معظم الأحيان – مصدراً خصباً للغبطة مثلما فعل لام، فقد كان أكثر جوانب خياله ملاءمة له ذلك الجانب الذي يجعل السنين التي كانت تتولد فيها الأفراح والمخاوف سريعا، ولأقل سبب، وتستمر وقتاً طويلاً. كما أنه يذكرنا بطفولتنا حقيقة، وبأنها لم تنطفئ بعد «كما بين دي كوينشي أيضاً بشكل واضح – وإن كانت تشوبه العاطفة المفرطة – إيمانه بحيوية تجارب الانسان الأولى وأهميتها الدائمة. يقول دي كوينشي»:

«وإن القصص الرومانسية العجيبة التي تصبغها ظلمة خفيفة، والأساطير نصف الخرافية التي تختلط فيها الحقيقة السماوية بالأكاذيب الانسانية، كلها تذوي، ولو وحدها، بتطور الحياة. فالقصة الرومانسية التي عبدها الشاب الصغير تموت، والأسطورة التي خدعت الصبي تولى، ولكن مأساة الطفولة العميقة – كما يحدث عندما تنفك يد الطفل عن جيد أمه الى الأبد، أو عندما تحرم شفتاه قبلاتها – هذه المأساة تظل في طيات عقولنا، وتبقى إلى الأبد».

ويعكس ورد زورث نفس الاهتمام بشكل قد يبدو معه إنه قد تمثل موضوعه أو أضعفه، (لأن ما أعتقده بليك ودى كوينشي أعمق مما يصفه وردزورث في قصيدة **المقدمة** بأنه أثر الظروف المحيطة بالانسان في أيامه الأولى وما يلاحظه، وأدق من الايمان بالطفولة التي يحتفي بها في قصيدة «أنشودة الخلود». والقطعتان التاليتان مأخوذتان من عرضين لقصيدة **الرحلة**، وهما توضحان توتر هذه الفترة وما كان يوجد فيها من تيارات فكرية تعيش جنباً إلى جنب، في نفس الوقت، تيارات متناقضة ومقبولة معاً. والقطعة الأولى بقلم لام وقد نشرت في **مجلة الكوارترلي ريفيو** (المجلة الفصلية) [١] في أكتوبر سنة ١٨١٤. يقول لام:

«إذا كان وردزورث قد وصل إلى تقديس حالة الطفولة على نحو لا يتاح لغالبية الأفراد العاديين، بسبب ملاحظته الحميمة لسلوك الأطفال واستنباطه لعقله هو حينما كان طفلاً – أقول إذا كان الأمر كذلك، فإن بعض النقاد الذين يخلطون بين الشعر «الذي يتخذ من الأطفال موضوعاً له» وبين الشعر «الطفلي» أو «الصبياني»، والذين لم يكونوا في

يوم ما أطفالاً ، ولم يمروا خلال رقة هذا العمر وطلاوته ، ولم يعرفوا ما هي روح الطفل ، هؤلاء النقاد سيهاجمون شعره على أنه «طفلي» أو «صبياني» .

وعلى النقيض من ذلك نجد تعليق جفري (١٧٧٣ – ١٨٥٠) على نفس القصيدة في مجلة أدنبره رفيو في نوفبر سنة ١٨١٤ حيث يقول :

«ان معرفة عامة وعادية بالقوانين البسيطة المقررة الدائمة التي تكون معيار الذوق العام في كل المجتمعات المتمدينة الكبرى – والتي هي عبارة عن ضرب من الذوق السليم – تدلنا على الفور على ان ثمة أشياء كثيرة لا نزال نحبها ونهتز لها سراً ، يجب علينا ان نحتقرها لأنها طفولية او صبيانية . أو ان نسخر منها لأنها سخيفة. ورغم ان هذه المعرفة لن تحل محل العبقرية ، إلاّ أنها تبدو ضرورية لنجاح ما ننتجه» .

وفي المقال الذي يعالج عبارة « شبيه بالاطفال » في قاموس اكسفورد للغة الانجليزية . نجد اقتباساً من وزلي في عام ١٧٣٨ . حيث استخدمت هذه العبارة للمرة الاولى للدلالة على الصفات الحسنة للطفولة . ثم نقفز بعد ذلك إلى سذى (عام ١٨٢٥) ودي كوينشي (١٨٤٠) الذي يميز تمييزاً واضحاً بين «الطفلية» أو الصبيانية «ومشاكلة الأطفال» ، وقد طرأ تغيير على كتب الأطفال في هذه الفترة أيضاً ، فقد اختفت القصص التي تثقلها الدروس الاخلاقية ، والنزعة الدينية المتزمتة التي كان يكتبها بعض القصاصين ، مثل مسز تريمر ومسز شروود ، ممن كان هدفهم أن يسبغوا على الأطفال ثبات البالغين وحكمتهم في أسرع وقت ممكن ، وظهرت بدلاً منها كتب من ذلك النوع الذي نشره جون هاريس في السنين الأولى من القرن التاسع عشر ، لتخاطب الغالبية العظمى من الأطفال الذين لا يريدون سوى التسلية ، دون أن يفرض عليهم عقاب التذكير الدائم بضرورة بقاء وجوههم نظيفة ، وشعرهم مرسلاً ، وكل شيء كما ينبغي تماماً ، بما في ذلك أخلاقهم .

ويمثل هذه الطريقة العملية البسيطة . والتي لحقت بالادب الجدي ايضاً ، نجد ان الناس قد بدأوا يتخلون عن الاعتقاد بكفاية قيم الراشدين المعقولة وحدها . ان الاهمية التي اضفاها الكتاب الجادون على الطفولة كانت تعني تناقصاً نسبياً في احترامهم للمؤثرات العامة المتأخرة التي تشكل الفرد تبعا للانموذج العام التي تؤمن به جماعته . تلك المؤثرات التي كان رجل مثل اللورد تشستر فيلد يعتقد أنها جوهرية . ومن هذه الناحية يكون الاهتمام بالطفولة جزءاً من اتجاه عام لتأكيد أهمية الفرد وامكانية صدق الاحكام الفردية ، حتى ولو

اصطدمت بالافكار التقليدية السائدة. ويقول لام، وهو من بعد عرضه لقصيدة ورد زورث الذي سبق ان اقتبسنا فقرة منه ملخصاً وافيا للنظرة الرومانتيكية، يقول:

«ان جسارة عبقرية المستر ورد زورث واصالتها كانتا سبباً في الا يقابل شعره بالشعبية التي يستحقها. لقد ولى الزمن الذي كان يستطيع الشاعر فيه ان يتبع عقله في اي اتجاه يذهب فيه باطمئنان، ذلك ان الكاتب الذي يسعى إلى الشهرة الان يجب عليه ان يرسو بتواضع على شاطىء العواطف والانفعالات المقررة».

والحق ان شعر ورد زورث، وعرض لام لهذا الشعر، يدلان في حد ذاتهما على حيوية الروح الثورية المتزايدة في تلك الفترة. اما في الفلسفة السياسية، فان فوضوية جودوين تعد تعبيراً عن شكل متطرف من اشكال وجهة النظر الفردية. وفي النقد الادبي، كافحت المجلات الأدبية لمساندة الاعتقاد القائل بأن القيم السائدة – قيم المجموع – هي مرشد يمكن الاعتماد عليه اكثر من القيم الفردية. وقد تركز معظم الصراع الواضح في ميدان الفكر في ذلك العصر حول حق الافراد في ان يتحدوا قيم المجتمع المحافظ وما يتوقعه منهم. وكما يحدث عادة في مثل هذا الصراع، نجد ان الذوق الادبي ارتبط بالمعتقدات السياسية.

ولعل عنف الهجوم على كيتس وشللي كان يمثل الى حد ما رد فعل مضاد لاتجاهات لي هنت وجودوين السياسية. وقد ثبت ان ظاهرة الارتباط بين النظريتين السياسية والادبية لم تكن قاصرة على ذلك العصر. فبعد قرن كامل، كان كورتهوب استاذ الشعر في جامعة اكسفورد انموذجا واضحاً لهذه الظاهرة نفسها، فقد اتهم الرومانتيكيون بنفس الاتهامات التي وجهها اليهم اعداؤهم الذين عاصروهم. كما ان جون ويلسون ايضاً، اثناء عرضه لقصائد تنيسون (١٨٠٩ – ١٨٩٣) الاولى – التي كانت تعد نتاجاً لتاثير شللي وكيتس عليه – تشكى في عدد مايو ١٨٣٢ من **مجلة بلاكوودز مجازين** من ان «كل ما يراه الجنس البشري ويشعر به يعده تنسيون غير مناسب للشعر. فهو غير واع بما في الاشياء العادية والحقائق الثابتة التي تشكل مادة الشعر كله من عظمة خالدة وجلال سرمدي».

وحينما كانت قصيدة «لا ميا» هي موضوع النقاش في مجلة ذى منثلى رفيو (المجلة الشهرية) في يوليو عام ١٨٢٠ انتقد الناقد اختيار كيتس لصوره الشعرية، «طبقا لتعاليم او اهداف» «مدرسة الشعر» التي تؤمن بان اي شئ او موضوع يعتبر مادة مناسبة يمكن

الشاعر ان يستغلها، ناسية ان الشعر له طبيعته الخاصة، وان من التدمير لجوهره ان نسوي بين وجوده السامي وبين مالوف الحياة اليومية».

« وقد يتبادر الى اذهاننا ان موقف **بلاكوودز مجازين** من الامور التي اخرجتها الثورة الرومانتيكية من نطاق الادب الانجليزي. ولكن مثل هذه القطعة الماخوذة عن كورتهوب في عام **١٩١٠** تصحح لنا مثل هذه الفكرة. يقول كورتهوب:

«لقد ابتعد وردزورث وكولردج كلية عن الطريق التقليدية في نظريتهما النقدية، وفي معظم إنتاجهما أيضاً، فصدر الإلهام الشعري بالنسبة لهما هو عقل الشاعر الفرد وحده، دون ما حاجة للجوء إلى المنابع الخصبة للاحساس الاجتماعي والافكار واللغة الاجتماعية التي تعود القارئ والشاعر ايضاً ان يستمدا منها افكارهما الخيالية».

إن الصدام الخالد بين وجهتي نظر متعارضتين في الجوهر واضح هنا. فما يعتبره كورتهوب مجرباً ومختبراً يعدّه الرومانتيكيون قديماً ومستهلكاً.

وعلى اية حال، فان تعقد الفترة يظهر في استحالة وضع الكتاب في أي من جانبي الصراع بشكل قاطع. فبيرون بالذات لا يمكن وضعه في هذا الجانب أو ذاك. فبينما كان يكره أعمال كيتس وردزورث مثلاً كراهية شديدة. كان على وفاق كبير مع المواقف الارستقراطية السائدة في وقته اكثر مما كان مع الرومانتيكيين. كما يبدو هذا في بعض شعره، وخاصة قصيدة «**دون جوان**» التي كانت تشبه في روحها كتابات صحيفة **أنتي جاكوبين** («**عدو اليعاقبة**»)[٢]

والذي يبدو للنظرة السطحية على اية حال، هو ان دور الثار المنبوذ اجتماعياً جاء إلى بيرون بطريق الصدفة، ولكنه- عندما اصبح من نصيبه- تقبله على انه احد الادوار التي تكاد ان تكون أدوار مسرحية، والتي لها مكانها الضروري في المجتمع. فقصيدة «تشايلدهارولد» (وخاصة افتتاحية الجزء الثالث منها)، تعطي انطباعا بأنه شخص ادرك انه بمغادرته وطنه واهله وتجوله كشريد نبذه مجتمعه ولا يزال يؤدي وظيفة للمجتمع في زمنه. وقد يبدو هذا الكلام متناقضاً، اذ ان بيرون بكتابته المتدفقة لمجتمعه وبوثوقه من ان اعماله ستشترى وتقرأ، يوحي على الرغم مما قد يبدو بأنه اكثر من شعراء عصره ارتباطاً بهذا المجتمع، وبمقارنته بشللى نجد ان ايمانه بمكانة الثائر المنعزل ووظيفته إيمان سليم

لا تشوبه اية نرجسية. ومرد هذا جزئياً إلى أنه إشترك اشتراكاً فعلياً في الحركة الثورية العريضة العامة ضد الطغيان والسلطة القائمة في اوروبا باكملها. ففي هذه السمات العامة للنظرة السياسية اذن كان بيرون متعاطفاً مع الكثير مما يمثله الرومانتيكيون، كما انه تحدى الافكار التقليدية السائدة في عصره في ميدان المسائل الخلقية والدينية ولم يقبلها على علاتها. ولكن بيرون، رغم ذلك كله، كان مؤمناًبالمجتمع إلى حد كبير، ويبدو انه لم يطالب ابداً بذلك النوع من الاكتفاء الفردي الذي أثار – وما زال يثير– اعداء الرومانتيكيين من المحافظين.

الاجانب والمتوحشون:

لقد ساند اعتقاد بيرون ان له دورا في مجتمعه ان معظم كتاباته كانت عبارة عن ملاحظات له عن الشعوب الاخرى منقولة لبني وطنه، وهذا شكل من اشكال الصحافة يحبه القارئ الانجليزي كثيرا. اما الجولة الاوربية التقليدية، فانها كانت تسد حاجة مختلفة، فكانت تثقف المسافر (وقارئ مقالاته وخطاباته) على اساس يتفق مع النموذج المقبول اجتماعياً، وتعضد القيم الثقافية السائدة بالفعل في انجلترا إلا ان اهتمام الناس بالاسفار في زمن بيرون جعلهم يرحبون بشيء اكثر تحدياً، لانه لم يكن محصوراً فيما هو طريف وعظيم من المناظر فقط، بل كان يتعداها إلى ما هو غريب وغير مالوف من عادات الناس ونظرتهم الاجتماعية. فالاماكن غير المتحضرة نسبياًفي اوروبا والشرق الأدنى – بالنسبة لليدي هستر ستانهوب كانت لها جدة الغريب، وبها اشياء لا يمكن توقعها او التحكم فيها طبقاً لمعايير المجتمع المتمدين. وفي هذا المجال ايضاً، كان الجزء الاول من القرن الثامن عشر هو الذي بدأ هذا الاتجاه، وامدنا بالمواد اللازمة لمعالجة هذه الموضوعات.

ولعل كتاب انسون عن «الرحلات» هو الدليل على الاهتمام بالإسفار البعيدة والمغامرات وانماط الحياة التي لا يمكن استغلالها في مساندة حضارة انجلترا المدنية والتي لا تدخل في نطاق قيمها. وبامكاننا ان نرى هذه المادة مستخدمة في قصيدة كوبر «الشريد» وفي قصيدة كولردج «البحار القديم» بشكل اكثر ابداعاً، كرمز للتعبير عن انماط اخرى من التجربة الانسانية تبدو فيها المخاطر والكوارث والمغامرات والغموض اقرب إلينا مما كانت توحي به النظرة العقلية السائدة في القرن الثامن عشر.

ومن الحق ان الناس لم يدركوا حينئذ ان الشعوب النائية ربما احتوت حضارتها على سمات تتحدى حضارة انجلترا تحدياً جديا. وقد ظل الانسان المتوحش، نبيلاًكان او غير نبيل، شخصية عامة لفترة طويلة. وقد حاول علم الانثروبولوجيا الاجتماعية اخيراً ان يبين بالامثلة المحددة اهمية الدراية بالحضارات البدائية الحقيقية في تفهم الحضارة الغربية وتقييمها، الا ان جذور هذا النوع من الاهتمام بدأت فعلاً عند روسو ومن تاثروا به، على الرغم من امتدادها في الخيال.

الفقراء والاميون:

لقد واجه المثقفون والمتحضرون الذين عاشوا في الفترة الواقعة حوالى عام ١٩٠٠ تحدياً مباشراً لهم داخل وطنهم، تمثل في نمط حياة القطاع الفقير في امتهم. ولا شك ان دراسة اثر التحدي على المستويين السياسي والاقتصادي من اختصاص المؤرخين الاجتماعيين، الا انا يجب ان نبين هنا ان ادب الجزء الاول من القرن الثامن عشر كان يغفل اهمية الطبقات الدنيا ويتجاهلها، حيث لا يبدو لها دور)موضوعاته كهدف للشفقة. فكان ينظر إلى هؤلاء الفقراء نظرة سلبية على انهم غير متحضرين، دون ان يهتم احد بالقيم الايجابية التي قد توجد في نمط حياتهم، لأن الافراد المتحضرين، كانوا مشغولين بالنظام البديع والتأنق في الحياة. ولكن، حتى اولئك الذين تكونت اذواقهم تبعاً للمقاييس الكلاسيكية، اخذوا يشعرون بضيق حدود هذه المقاييس ... وقد اشتكت مسز تشابون (وهي احدى المتحذلقات او المتأدبات) قائلة:

«اننا لا نستطيع الان ان نظفر بما هو اصيل الا من الجهلة، فكل فنان يحاكي الفنانين ذوي السلطان السائد، ولا ينظر إلى ما هو طبيعي».

ويمكننا ان نفهم الشعبية التي لاقاها روبرت بيرنز (١٧٥٩ - ١٧٩٦)[1] لدى اولئك الذين سئموا هذا التقليد الذي لا ينبض بحياة، وان الترحيب الذي لاقاه، عمله الفني، المنبعث من الاتصال المباشر بالفقراء والاميين، لدليل على استعداد المثقفين لتوسيع نطاق اهتمامهم بحيث يتضمن تجارب الناس في الطبقات الفقيرة من المجتمع. ولم يكن مصدر هذا الاستعداد مجرد الاشفاق على هذه الطبقات، بل ما تملكه من حيوية ومع ذلك فقد

كان هذا الترحيب مضطرباً، اذ كان الاحساس التقليدي بالتناسق والنظام سائدا إلى درجة كبيرة في ادنبره، حتى ان الكثير من خصائص بيرنز المميزة تعرضت للحذف من مجموعات قصائده التي صدرت اثناء حياته.

ولعل التاريخ المحزن لحياة هذا الشاعر واعماله، واختلاط القيم، الذي قد يكون هو الذي أعاق آفاقه عن التطور الى مداها، لعل هذا كله يجعل منه نقطة توتر لها دلالتها بين القيم المتناقضة التي كانت تحويها حضارة عصره، اذ ان فقره ومزاجه وضعاه تحت رحمة هذا الصراع بشكل بالغ الوضوح.

وقد استطاع ورد زورث في هذا الشان، كما استطاع في كثير غيره ان يعبر عن اتجاه معاصر له في صورة اكثر تحديداً واستيعابا، او صورة خفف من حدتها عقل متأمل. وسواء كان ما وجده في فقراء الريفيين موجودا فعلاً او غير موجود، فان هذا ليس بالامر الهام، اذ ان ما يهم هو انه هو وغيره من افراد عصره تمكنوا من الاقتناع بأن قطاعاً هاماً من التجربة البشرية القيمة كان يضيع ويفتقد في إطار الحياة المدنية المتحضرة التي كان يعيشها ذوو اليسار. وقد عرض لام لهذه النقطة ايضاً في استعراضه لقصيدة **الرحلة** عندما وصف القيود التي كانت تفرض على الشاعر في عصره. يقول لام:

« اذا كان الشاعر من خلال حياته مع أهالي الجبال البسطاء، ومن خلال تعامله اليومي معهم – لا على اساس انه سيد لهم، ولكن على اساس المساواة -- اذا كان الشاعر قد استطاع ان يستشف خلال احاديثهم التي يلفها ضباب الامية افكارا ومدارك غير سوقية، وصفات من الصبر والوفاء، والحب الذي لا يمل، والاحتمال البطولي، مما لا يمكن اعتباره غير ملائم للشعر (كما يرى الشاعر)، فان هذا الشاعر سوف يغدو عبقرية منحرفة في نظر السادة المحسنين الذين لا يمكن ان يفهموا عن الفلاحين شيئاً سوى انهم مجرد موضوع للاشفاق والاحسان المالي، ومن ثم فانهم ينزعجون عندما يجدون هؤلاء الفلاحين على مستوى من الانسانية مساوٍ لهم... »

وحتى اذا كانت حياة القروي والمزارع كما عرضها ورد زورث لا تزيد عن صورة خيالية في معظمها، فان هذه الصورة ساعدت على استكشاف الامكانيات الحقيقية للخبرات الانسانية، وقدمت وسيلة فعالة لتحديد القيم الانسانية.

وهناك صورة مختلفة للفقراء . رسمها كراب [٢] (١٧٥٤ - ١٨٣٢) في شعره . صورة أكثر قتامة وواقعية . وإذا أخذنا في الإعتبار أن روح كراب وأسلوبه الفني في شعره يجعلانه أقرب كثيراً إلى المدرسة التي سادت في أوائل القرن الثامن عشر . فإن هذا يزيد من دلالة ما حدث . من ان قراءه قد توسعوا في مجال اهتماماتهم بحيث يشمل تمثيلاً على درجة من التفصيل للشكل الذي تتخذه العناصر الأساسية للخبرة الإنسانية في حياة فقراء الناس والمزارعين وذوي الحرف من غير المتعلمين .

ويتضح لنا عديد من اتجاهات ذلك العصر مجتمعة في كتاب فرانكنشتين لماري شللي (١٧٩٧ ١٨٥١) وهو كتاب من الدرجة الثانية . من تلك المؤلفات التي تكتب تحت تأثير عقليات أعلى مستوى من عقلية المؤلف وتعرض في بعض الأحيان بصورة ملائمة ومبسطة تلك الأفكار التي تشغل أذهان الجماعة من نخبة الكتاب أو المفكرين . والمتكلم في الفقرة التالية شخص سائر في رحلة لاستكشاف القطب الشمالي :

« ولقد كانت هذه البعثة هي حلمي المفضل منذ سنواتي الباكرة ... وقد تذكر أن مكتبة عمنا توماس الطيب بأكملها لم تكن تتألف إلا من تاريخ لكل الرحلات التي نظمت لأغراض الإستكشاف » .

وقد أرجع الراوي مبعث حماسه الشديد« لأسرار المحيط الخطرة » إلى تأثير قصيدة « البحار القديم » لكولردج . أما قصة فرانكنشتين فإنها تحكى في إطار من المناظر الطبيعية السويسرية وهي خير مثال للمناظر الطبيعية الرومانتيكية التي يبدو الحزن فيها طابعاً أساسياً .

« إنه منظر بالغ الوحشية . حيث تبدو آثار انهيارات الثلج في الشتاء في ألف بقعة . وحيث تتناثر الأشجار المكسورة على الأرض . وقد دمر بعضها تماماً . بينما التوى البعض الآخر مستنداً إلى الصخور البارزة في الجبال أو معترضاً غيره من الأشجار . وليست أشجار الصنوبر بالباسقة ولا بالمهيبة . وإنما هي قائمة . تضفي على المنظر جواً من الصرامة .

ونظرت إلى الوادي إلى أسفل . حيث كانت سحائب هائلة من الضباب ترتفع من الأنهار التي تجري خلاله . وتنثني في هالات كثيفة حول الجبال المقابلة . بقممها المختفية في رداء من السحاب الدائم . بينما المطر ينهمر من السماء القاتمة . ويزيد من انطباع الحزن الذي يبعثه في نفسي ما حولي من أشياء » .

والوحش الذي يخلقه فرانكنشتين صورة أخرى من صور « المتوحش النبيل » فهو لا يرتكب الشر إلا كرد فعل للظلم الإجتماعي الذي يعانيه . وهو بعد أن ينقذ فتاة من الغرق . يتعرض لضربة من الرصاص من جانب أحد الريفيين الفزعين :

« وهذه إذن هي مكافأتي على صنيعي .. إن مشاعر العطف والرقة التي كانت تعتمل في نفسي منذ دقائق قليلة قد أخلت مكانها لغضب جهنمي وأسنان مكشرة شريرة .واذ الهبني الألم . قطعت على نفسي عهداً بالكراهية لبني البشر وبالثأر -- منهم » .

واتصاف الفرد بالخير طالما لم ينله ظلم إجتماعي هو إحدى الحكم التي يعبر عنها الكتاب . فهذا المخلوق يريد الحب . ولكنه يجد نفسه موضعاً للصد الظالم لأن شكله مفزع . ولذلك فإن حبه المصدود يتحول إلى كراهية ورغبة في التدمير . كما أن الحنين إلى الاتصال بخالقه . الذي تحيطه افاعيل الوحش الشريرة . يصبح بدوره تصميماً على تكديره وإزعاجه بصورة دائمة إلى أن ينسحقا معاً .

« وأرى الهناء في كل مكان . وأجدني وحدي المحروم منه بلا أمل في نيله . لقد كنت خيراً وطيباً . ولكن التعاسة جعلت مني شيطاناً . أسعدني وأنا أعود فاضلاً مرة أخرى .. صدقني يا فرنكنشتين، لقد كنت خيراً، وكانت روحي تتألق بحب الإنسانية .. ولكن ، ألست وحيداً الآن . وحيداً إلى حد التعاسة ؟ »

وليس من الصعب علينا أن نرى بين صفات الوحش هذه بعض مظاهر الدور « البيروني » . وقد كان بيرون بطبيعة الحال واحداً من مجموعة الأصدقاء الذين شجعوا ماري شللي على كتابة القصة .

والظلم الاجتماعي هو الظلم الآخر من الصورة . فالوحش يراقب شكلاً مثالياً من الحياة البسيطة في البيئة الريفية . تعيشه أسرة مثقفة كانت غنية ذات يوم ، ولكن الخراب حل بها نتيجة لتحديها للحكومة بإنقاذها تاجراً تركياً من السجن . وكان قد تعرض للإدانة بلا سبب سوى جشع السلطات الحكومية وتصبها الديني . و بمجرد أن حل الخراب بالأسرة اصبحت موضوع احتقار نفس هذا التاجر . الذي تخلى عنها نظراً لأنه هو نفسه إنسان مادي ومتحيز .

ويبدو عداء طبقات التجار للأمور المعنوية واضحاً مرة أخرى في شخص والد صديق فرانكنشتين . كلير فال . الذي يتوق إلى الدراسة في إحدى الجامعات .

«كان أبوه تاجراً ضيق الأفق . لا يرى في آمال إبنه وطموحه شيئاً سوى التكاسل والخراب » .

ورغم ذلك كان الابن مصمماً « على ألا يقيد بسلاسل الصغائر التجارية » . ومن الطبيعي أيضاً . في كتاب كتبته إبنة جودوين -- وهي ماري شللي -- أن يكون إجحاف الفروق الاجتماعية وظلها موضعاً للتأكيد . فيقول الوحش :

«لقد علمت أن أعظم الممتلكات قيمة لدى بني جنسك هي صفاء المحتد وسموه مع الغنى. وقد يكون الرجل محترماً لأنه يملك واحدة فقط من هاتين الميزتين.. ولكن، إذا تجرد منهما معاً، فانه يعتبر -- إلا في حالات إستثنائية نادرة -- متشرداً وعبداً. كتب عليه أن يهدر قواه لصالح القلة المختارة».

ويقول مرة أخرى: «إن النظم الجمهورية لبلدنا سويسرا قد أنتجت أخلاقاً أبسط وأسعد من تلك التي تسود في الملكيات العظيمة التي تحيط به، ومن ثم فإن هناك فروقاً أقل بين مختلف الطبقات العديدة من سكانه. كما أن الطبقات الدنيا -- نظراً لأنها ليست بالغة الفقر وليست موضعاً للإحتقار الشديد -- تتصف بأخلاق أسمى وأفضل. فعبارة «خادم» في جنيف لا تعني نفس ما تعنيه هذه العبارة في فرنسا وانجلترا.. إذ هي في جنيف لا تتضمن فكرة الفقر وسفح كرامة الانسان»

التاريخ وإعادة بناء الماضي بالاعتماد على الخيال:

كان رفض حصر الإهتمام المستنير في الطبقات الميسورة الحال في أوروبا المتمدينة في تلك الفترة يقابله أيضاً تعاطف وتقدير واهتمام بفترات التاريخ التي تتناقض تناقضاً شديداً مع القرن الثامن عشر. ومرة أخرى، نجد نمطاً أقدم يتمثل في اتجاهات وولبول (١٧١٧--١٧٩٧)، واتجاهات غيره من الكتّاب التي تصبغها صبغة العصور الوسطى، حيث يثير هذا النمط اهتماماً إستوعبته الفترة الأخيرة استيعاباً أكثر جدية، تألف بصورة جزئية من رد فعل مضاد للإفراط في الخيالات الذي تميزت به الفترة السابقة وهو رد فعل يتضح أحد أشكاله في رواية **نورثانجر أبي** لجين اوستن. ومن ناحية أكثر إيجابية، كان هذا الاستيعاب يشمل جهوداً لاحياء التراث القديم، كما فعل بيرسي (١٧٢٩ -- ١٨١١) في كتاب **التذكارات**. ويتضح الجهد الجاد في سبيل إعادة تصوير الماضي عن طريق الخيال بشكل أكثر بروزاً في روايات سكوت. وقد لخص مؤرخ حديث أهمية التطور الذي حدث في تلك الفترة بالنسبة لكتابة التاريخ فقال:

«إذا كانت الحركة الرومانتيكية قد ذهبت إلى أبعد مما ينبغي وأدت إلى انحرافات -- حيث أدت على سبيل المثال إلى رؤى لعالم العصور الوسطى لا يمكن أن تكون قد تحققت فعلاً -- فإن هذا ليس معناه أن يتصور الأنسان أن التمرينات العقلية التي كانت تندرج في المحاولة الرومانتيكية كانت عديمة الأهمية في تطور الدراسة التاريخية».

وقد قيل عن سكوت انه «كان له شئ يشبه الخبرة الشخصية بعد مئات من السنين»، فقد تشرب كل ما يتعلق بجماعة الكوفنا نترز أو المتعاهدين [٢] إلى حد أنه لم يعد في حاجة إلى أن يتذكر شيئاً عنهم. فقد كان يستطيع أن يفكر مثلهم تماماً، وأن يدرك ما كان يمكن أن يقولوه أو يشعروا به في مختلف الظروف.

وحتى إذا لم يعد أحد يهتم بقراءة رواياته . فإنه سيظل ذا أهمية من ناحية تطور علم التاريخ ، لا بسبب الضوء الذي يلقيه على أي عصر من عصور التاريخ ، لأنه كشف الكثير مما يتعلق بتلك العمليات التي يمكن لمن يدرسون الماضي أن يمارسوها ليتوصلوا إلى أن يصبحوا ذوي **عقليات** تاريخية » .

التعبير عن العواطف :

كانت أهمية هذا النشاط التخيلي بالنسبة للأدب العام . مثلها في ذلك مثل سائر نواحي توسيع نطاق الإهتمامات ، تكمن في تأثيره على الحياة العاطفية في تلك الفترة وعلى المشاعر السائدة فيها . ذلك أن إتساع مجال الإستجابة جعل من الصعب التمسك بالمثل الأعلى السابق فيما يتعلق بالضبط المنطقي الضيق الحدود في الحياة العاطفية . والنص الذي سبق اقتباسه من دي كوينشي يوضح بصورة متطرفة حرية التعبير العاطفي التي أمكنها في تلك الفترة أن تجد لها مكاناً في الحياة العقلية لجمهور المتادبين . وهنا يتبين التغيير الكبير الذي طرأ منذ زمن جونسون ، والهدنة القلقة التي كان يتمسك بها إزاء العواطف . وتقرر مسزثريل أنه «كان دائماً يقول انه يكره الشخص الحساس » وفي خطاب كتبه في نوفمبر ١٧٧٩ نجده يقول :

« إنك لن تخفي عني مسز بيرون ، ذلك أنها إذا كانت إنسانة حساسة ، فاني أستطيع أن أتحمل مثل هذه الإنسانة الحساسة كما تحملتها أنت . ولعل لين جانبي ازاء ما يعتورها من رقيق المشاعر بالطبيعة أن يجعلني أغفر مشاعرها المصطنعة أو أتجاوز عنها » .

إلا أن الحرج الذي يستنكر فيض المشاعر دون ضابط لم يختف بأية حال . بل بقي كما هو باق حتى الآن . ولكن سلطانه الوطيد باعتباره الاستجابة الوحيدة المتحضرة لم يعد ثابتاً كما كان . وتبين خطابات كيتس ، بأكثر مما يبينه أفضل شعره ، مدى التعبير الحر عن العواطف الذي يمكن أن يمارسه شاب في نطاق حياته الخاصة حتى ولو كان هذا الشاب يصبو إلى الحصول على ثقافة أدبية .

وغالباً ما يرتبط الإحساس بالحرج تجاه العواطف بالبساطة الظاهرة وبالصفة العادية للأحداث التي تثير المشاعر القوية ، فهذه الحوادث ، (مثل حالات الإفتراق وعودة اللقاء ورؤية المناظر الطبيعية المفاجئة . وأمثلة الظلم ومناظر الشقاء) غالباً ما تكون من النوع الذي تفرض له تقاليد الحياة استجابات خاصة تخفف من حدة المشاعر . إن القوالب التقليدية وردود الأفعال العادية . نافعة وكافية فعلاً بشكل جزئي . ولكن ، إذا لم يكن مسموحاً بشيء آخر سوى ردود الأفعال هذه . فإن النتيجة هي نضوب الحياة وجفافها .

وقد كان هناك شعور -- بعد إنقضاء العصر الأوغسطي -- بأن الجانب العاطفي من الحياة في سبيله إلى الضياع. وكان بليك بطبيعة الحال يرى ذلك بوضوح ، فهو يقول :

« الناس يدخلون الجنة ، لا لأنهم قد قمعوا عواطفهم وتحكموا فيها أو لأنهم بلا مشاعر ، وإنما هم يدخلونها لأنهم قد ذهبوا مداركهم ، لأن كنوز السماء ليست مرهونة بانعدام العواطف ، وإنما هي حقائق فكرية تنبعث منها كل العواطف بلا حواجز في مجدها الأبدي ».

(من : « رؤيا يوم الحساب »)

كما كان استعداد بيرنز للتعبير عن دفء المشاعر التلقائي تجاه الحوادث العادية وسيلة أخرى للخروج من هذا الجدب في الحياة.

ومن المفهوم أن هذا المخرج لم يكن مقبولاً من الجميع ، وإنما كان أمراً بالغ السهولة بعد التركيز الجاد الذي فرضه العصر الأوغسطي أن ينظر إلى العواطف العنيفة تجاه الأحداث العادية باعتبارها شيئاً لا يزال غير مستساغ ، حتى ولو رغب الإنسان في أن يحس إحساساً عارماً تجاه شيء بعينه . وبذلك نجد الأرستقراطية المتأدبة مسز مونتاجو تقول ، ان بوب رغم شدة إعجابها به ، ينقصه :

« ذلك الشيء الذي يضفي على الشاعر قدسية ، الذي يرفعه فوق دائرة الحياة اليومية المرئية ، والذي يعطيه رؤى عن عوالم غير معروفة ، يغني كالملائكة ، ويضبط قيثارته على موسيقى سماوية ، ويقيم من حوله السحر ».

ولا شك أن المعجبين بشللي في العصر « الأدواردي »[1] والعصر الفكتوري المتأخر كانوا يرون فيه الشاعر المثالي الذي يملأ الفراغ الذي شعرت به مسز مونتاجو . وقد كان من أثر النفور من شعره في القرن العشرين بين الحربين العالميتين أنه وجه الإنتباه إلى غموض الخبرات التي تجمعت حولها عواطفه . والواقع أن النظرة العادية لإنتاجه ترجع بصفة رئيسية إلى ما شاع من أنه وضع العربة أمام الحصان ، بأن قصد أولاً إلى حالة من الأستجابة العاطفية ، ثم سعى إلى إيجاد شيء يمكن أن يكفي لتبريرها ، سواء كان هذا الشيء نتيجة خبرة مباشرة أو استقصاء ذهني . إلا أنه يبدو من الممكن مع ذلك أن تكون الصلات الغامضة بين الشعور وبين سائر أجزاء الحياة العقلية ما زالت حتى الآن لم تفهم إلى درجة كافية تسمح بالتحليل الدقيق لشللي . بيد أن من الواضح على أية حال أنه منح عصره شيئاً يمكن للقراء المتعاطفين معه أن يعتبروه مهرباً من التهوين الممل للحياة الذي يفترضه المنطق السليم والمبادئ السليمة .

بيد أن المثل القديمة التي تفرض العقلانية الصارمة والتحكم في المشاعر في نطاق الحدود التي يقرها المنطق كانت لا تزال ذات سطوة ورسوخ. فهي التي وجهت الكتابات القوية التي كانت تنشرها صحيفة **أنتي جاكوبين** حيث كانت الرجعية السياسية تتحالف مع المقاييس القديمة للمنطق الأدبي السليم وللياقة التقليدية، بهجومها على الثوار والرومانتيكيين. وفي النقد الأدبي أيضاً في **بلاكوودز ماجازين** وصحيفة **كوارترلي ريفيو**، كان كتاب صحيفة **أنتي جاكوبين** يشعرون بافتقار عميق إلى الثقة بمقدرة الفرد على التقدير السليم، التي تتجاهل قطاعات التقاليد الثاوية في العرف المعاصر لتلك الفترة أو تتحداها. وكان جودوين أحد الاهداف الرئيسية لهجوم صحيفة **أنتي جاكوبين** بسبب فوضويته التي تستند إلى أبعد حد على الإيمان بالفرد الذي يستطيع أن يلتزم التصرف السليم دون تدخل من سلطة خارجية. ونظراً لما كان لجودوين من سلطان على الشعراء الرومانتيكيين، فإنه يظل موضعاً للإهتمام فيما يتصل بعناصر التوتر في الحياة السياسية والأدبية لتلك الفترة.

أما روسو وتلاميذه فقد كانوا أهدافاً لصحيفة الأنتي جاكوبين تكاد تتساوى في أهميتها مع جودوين. نظراً لاتجاهاتهم العاطفية المفرطة. ولما كانوا ينادون به من اكتفاء الفرد بذاته إلى درجة يمكنه معها أن يصبح في حمى من التأثر بهزء المجتمع به. ولاقتناعهم بأن الطبيعة تكفي لاقرار مالا يقره المجتمع للفرد.

وهذه الخصائص كلها تتضح في تهكم صحيفة **أنتي جاكوبين** «بالحساسية». ذلك التهكم الذي يقتبسه كورتهوب بشيء كبير من الرضا يمكننا أن ندرك سببه. يقول هذا التهكم الذي اقتبسه كورتهوب عن الصحيفة.

أيتها الطفلة العذبة للخيال المريض... منذ زمن

حملك روسو من فرنسا الحبيبة إلى المنفى.

وإذا راح يجري بين البحيرات والجبال.

مفعماً بذاته. متجنباً مواطن البشر.

راح يعلمك في كل وادٍ مهجور ومنحدر ألبي
أن تلثغي بحكاية اضطهاده. وتنتجي......

ولكن الموقف المتناقض تجاه مناظر الطبيعة العذراء وتجاه المشاعر التي تدعمها، يتضح مرة أخرى من عرض لام لقصيدة **الرحلة**. حيث يقول:

« وإذا كان قد أتيح له حظ النشأة وسط أبدع مظاهر الخلق .. فلا بد له من أن يخفي حبه ، أو ألا يتخطى في تعبيره عنه تلك النقطة من الإبتهاج التي يرى السائح العابر أن إظهارها لا يعد تجاوزاً لأصول السلوك التقليدي ، أو ذلك الحد الذي يقره ذلك المسافر في المناطق الطريفة ، الذي يتجسس على الطبيعة تجسساً مهذباً. ولا بد له أن يلتزم بذلك ، أو أن يرضى بأن يظنه الناس شخصاً متحمساً لدرجة الجنون.

إن التوترات البالغة الوضوح ، والتطور العارم للقيم المتناقضة في نطاق حضارة مشتركة وفي احتكاكها المستمر ببعضها البعض ، هما يجعلان الفترة ملفتة للنظر على هذه الصورة . وقد كان أحد هذه التوترات الرئيسية هو ذلك الذي نشأ بين المواقف المتصارعة تجاه العواطف والتعبير عن المشاعر . فقد كان أحد الموقفين يضفي قيمة كبيرة على الهدوء والإستقرار الظاهري الذي يتحقق بضبط التعبير العاطفي وتنظيمه ، بينما كان الموقف الآخر يضفي اعظم قيمة على الاحساس المرهف بالحياة ، الذي ينشأ عن التعبير عن العواطف بصورة حرة قد تصل إلى حد المبالغة . وفي الفترة حوالي عام ١٨٠٠ ، كان مجال القيم المسموح بها في نطاق الحضارة الإنجليزية يتضمن طرفي النقيض هذين ، وقد نرى أنصار أي من هذين الموقفين يهزأون بأنصار الموقف الآخر أو يكرهونهم ، ولكن كلا من الطرفين كان ذا مكانة في حضارة تلك الفترة ، ومن ثم فإن تجاهله لم يكن ممكناً ، على الرغم من تعرضه للهجوم.

أدوات جديدة للتعبير باللغة :

لقد استلزمت المهام الجديدة التي حاول الكثيرون من كتاب العصر أن ينهضو بها استخدام وسائل جديدة للتعبير باللغة ، وخاصة في ميدان الشعر ، أما الشعراء الأكثر ميلاً إلى التزام موقف محافظ ، من امثال روجرز[1] (١٧٦٣ - ١٨٥٥) وكراب وسذي (١٧٧٤ - ١٨٤٣). ومور[2] (١٧٧٩ - ١٨٥٢) فقد كانوا راضين باستخدام الأساليب اللغوية والقوالب الشعرية التي كانت تنساب بسهولة الإعتياد من قرائحهم المدربة على شعر بوب . أما بيرون ، فكانت أهدافه الشعرية هو الآخر تتفق في جوهرها مع الأساليب اللغوية للمدرسة القديمة ، رغم ما يبدو من حرية الأسلوب الدارج الذي استخدمه في قصيدة **دون جوان** والواقع أن بيرون كان يحمل تقديراً خالصاً لشعر بوب إلى الحد الذي جعله يفقد احترامه لكيتس دون ما سبب آخر سوى أن كيتس قلل من أهمية بوب واستهتر بقدرته. يقول بيرون :

« ولو كنت قد علمت أن كيتس قد مات ، أو أنه حي ولكنه حساس إلى هذه الدرجة ، لكنت قد تجاوزت عن بعض ملاحظاتي على شعره ، التي حفزني إلى إبدائها تهجمه على بوب . ونفوري من أسلوبه الخاص بالكتابة » .

خطاب الى شللي بتاريخ
٢٦ ابريل ١٨٢١

وفي خطاب آخر كتبه بيرون الى توماس مور (في ١ يونيه ١٨١٨) ، نجده يضع نفسه بوضوح بين طائفة الشعراء الذين يستخدمون القوالب الشعرية القديمة ، ويستهجن ، في غضب ، ما ذكره لي هنت من ان ورد زورث قد غدا باعتراف سائر معاصريه من الشعراء -- يحتل مكان الصدارة بينهم . يقول بيرون :

« إنه لا يزيد عن واحد بيننا (ولكنه ليس منا) أعترض على تنصيبه في موضع الصدارة . فليأخذوا سكوت أو كامبل أو كراب أو أنت أو أنا ، أو اي شاعر من الأحياء ، وليتوجوه على مملكة الشعر . أما هذا المنافق ، هذا الـ.. الذي كان يجدر بكبريائه أن تبقى على اخلاصه ، حتى ولو كانت مبادئه قد غدت منحرفة مثل شعره الزائف..» .

الواقع ان ما قرره ورد زورث في اعلان **البالادز الغنائية** (« قصائد قصصية غنائية ») (١٧٩٨) من انه قد حاول « أن يتحقق من المدى الذي يمكن أن تبلغه لغة الحديث بين الطبقتين المتوسطة والدنيا في المجتمع من الاتفاق مع أغراض الامتاع الشعري » ، الواقع ان هذه العبارات قد لقيت ما لا داعي له من الاهتمام المفرط الذي لا يتناسب مع أهميتها ، سواء في حياة ورد زورث أو بعد وفاته بزمن طويل .

وكما يقترح هـ. و. جارود ، فان ورد زورث كان فاشلاً الى حد بعيد في هذا النوع من كتاباته ، كما أن استخدام لغة الحياة اليومية لم يكن من المظاهر الهامة لشعر التجديد في تلك الفترة . وقد كان لاعلان ورد زورث (وما عرضه من آرائه المعدلة في مقدمة الطبعات المتأخرة من « قصائد قصصية غنائية ») تأثير كبير ، لأنه اعتبر تقريراً متطرفاً في ثورته ضد القوالب الشعرية لبوب وأتباعه .

ولكن الواقع ان الثورة التي حملها شعر الرومانتيكيين فعلاً كانت موجهة ضد « تقليدية » الاساليب الشعرية السابقة ونزعتها المتفاصحة ، باستعاراتها العتيقة ، وتشبيهاتها الجوفاء ، وفشلها في تسجيل الملاحظة المباشرة ، وتصلب القالب الشعري الذي تصاغ فيه .

ولم يكن في شعر الرومانتيكيين أي تجنب معتمد للعبارات غير النثرية وغير المالوفة في الحديث العادي . إذ ان لفنجستون لوز في مناقشة للتراكيب اللغوية القديمة الواردة في قصيدة « البحار القديم » ،

يبين لنا مدى قوة انتشار الأشكال اللغوية القديمة واستهوائها للناس في تلك الفترة ، ومدى اغراق كولر دج في استخدامها في قصائده الأولى . أما كيتس فكان يأخذ عن سبنسر[٣] ثم خضع لتاثير ملتون فترة من الزمن ، الآ أنه شعر بعد ذلك أن ملحمة **الفردوس المفقود** ، رغم روعتها في حد ذاتها « فيها افساد للغتنا (أي اللغة الانجليزية) . لهجة شمالية توائم بين نفسها وبين الأشكال والأنغام الاغريقية واللاتينية . أما لغة تشاترتون[٤] فهي شمالية صرفة ، واني (أي كيتس) لأفضل موسيقاها الوطنية الطبيعية على مقطعات ملتون المنتظمة الوزن » (من خطاب الى « جورج كيتس ») . ولكن لغة تشاترتون مع ذلك ليست لغة الحياة اليومية ، ومثلها في ذلك قصيدة هيبربون الثانية ، التي كتبها كيتس كرد فعل لتاثير ملتون .

وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد -- وقد لا ينطبق هذا على شللي -- ان الشعراء الرومانتيكيين في أفضل انتاجهم استخدموا ايقاعات لغة الحديث بدرجة تفوق كثيراً استخدام الجيل السابق لها ، وذلك ليعدلوا من أبياتهم ويتجنبوا اخضاع الايقاع للوزن . ولكنهم كانوا بعيدين عن « لغة الحديث » ذاتها . والواقع ان القوالب اللغوية في شعر الرومانتيكيين (وشعر خلفائهم من ذوي الباع القصير) هي الخصم الذي وجهت ضده بصفة أساسية تلك التجديدات الشعرية التي استخدمت في الربع الأول من القرن العشرين .

وقد كانت للغة الرومانتيكيين أيضاً خصائص أخرى مميزة تتعلق بنظرتهم الى الشاعر كعراف ونبي ، الى جانب انه خطيب . فهم بعيدون كل البعد عن أن يريدوا لشعرهم أن يكون «ما هو موضع التفكير دواماً ولكن يقصر دونه التعبير » ، وإنما هم يؤمنون بوظيفة الشاعر في التنوير والكشف والحفز . وكان بيرون يتفق معهم من حيث انه صنع من قصائده رسائل للتحريض على الفعل والاقتناع ، ولكنه لم يكن يملك الرغبة في التنوير والكشف ، ومن ثم كان استخدامه للغة أقرب الى اسلوب بوب في صفة أساسية معينة ، هي اخضاع اللغة للفكر المنطقي بشكل أقرب الى البساطة . وإذا كان صحيحاً على الاطلاق ان الكلام والكتابة يمكن اعتبارهما «أفكاراً في رداء من الكلمات » ، فان هذا هو ما ينطبق على كتابات بوب وأتباعه . فهم يكادون أن يثبتوا صحة الافتراض القائل بان الفكرة توجد أولاً وجوداً كامل التكوين في شكل غير لفظي ، ثم تغدو بعد ذلك ، في عملية تالية ، موضعاً للتعبير بوضعها على هيئة كلمات . وهذا الانطباع ينشأ في نفوسنا لاننا نشعر انه في مثل هذه الكتابات يمكن أن ينقل الشرح النثري للشعر معاني هذا الشعر نقلاً دقيقاً ، كما ان الشعر يمكن ترجمته دون أن يفقد شيئاً يعتد به من مدلوله . وقد تكلم جون ولسون[٥] فعلاً عن مسألة الترجمة كاختبار للامتياز الشعري في سياق حديثه عن اعتراضاته على قصائد تنسيون الأولى .. (**مجلة بلاكوودز** -- عدد مايو ١٨٣٢) . يقول جون ولسون :

«ان كل الكائنات البشرية ترى نفس النور في السماء وفي عيني المراة ، كما ان كبار الشعراء يصوغون هذه الرؤية في لغة فيها من التقرير أكثر مما فيها من الكشف . لغة **تسبغ** صفة الروحية بينما هي **تجسم** الأفكار والعواطف وهذا سكوت ، في ثنائه على حبنا لوطننا ، يستخدم أبسط اساليب اللغة . ويعبر عن أبسط المشاعر :

أيعيش بين الرجال من بلغ بروحه الموت
حداً جعله لا يقول لنفسه أبداً
هذه بلدي ، وطني الحبيب؟.

أهناك ما هو أقل من هذا ، أو أكثر منه ، مما يستطيع انسان أن يقوله؟ ومع ذلك ، ترجم هذه الأبيات الثلاثة أو أياً من الأبيات التي تصاحبها وتمس مثلها **شغاف** النفس - ترجمها الى أية لغة حية أو ميتة . وسوف تجد قلوب سامعيها جميعاً . همجاً كانوا أو متمدنين . تجمع على انها من أبدع الشعر»

وهذه الصفة في شعر بيرون هي التي تنعكس في الشهرة التي حظي بها في أوروبا . فهو قريب الى الفهم في معظمها دون أن يستلزم هذا الفهم وجود إحساس الرجل الانجليزي المرهف ازاء لغته .

أما الصفة المضادة لهذه ، والتي توجد بدرجات مختلفة في الكثير من شعر الرومانتيكيين ، فهي اهتمامهم الزائد بالتأثيرات التي تتحقق عن طريق «الطبقات» اللفظية العالية ، والدقائق الخفية لارتباطات هذه الالفاظ وتداعي أصواتهاومدلولاتها. وهذه التاثيرات تنقل قدراً كبيراً من «معنى» القصيدة الكلي ، رغم انها تضيع تماماً عند **محاولة** «شرح» المدلول المباشر للالفاظ . ومن المشكوك فيه ان نجد عوناً **يعقد** به في هذا الصدد في تحليل أ. أ. ريتشاردز[٦] لمفهوم «المعنى» في كتابه **النقد التطبيقي**. ذلك أن مظهر لغة الرومانتيكيين غير المعقول لا ينقل أياً من «الاحساس» أو «النغمة» أو «القصد» التي يميزها ريتشاردز ، وإنما هو ينقل شيئاً من المدلول ذاته ، وإن لم يكن هذا المدلول هو ذلك الذي يقبل الترجمة أو الايضاح بالنثر . ومن أمثلة ذلك ، الابيات التالية التي كتبها وردزورث :

.... وتضفي عليه البريق
النور الذي لم يكن ابداً ، على بر أو بحر
حلم الشاعر وقداسته .

ثم أعاد صياغتها على الصورة التالية في سنوات جدب قريحته . (وإن كان قد عاد بعد ذلك الى اقرار الصيغة الأولى) :

.... وتضفي عليه بريقاً
من الالتماع . لم يعرفه البحر أو الأرض .
وإنما هو مستعار من حلم الشاعر الشاب .

إن الصيغة المعدلة تعطي معنى أكثر اتساقاً مع المقطوعات التالية . حيث يظهر « حلم الشاعر » في صورة أقرب الى الوهم منها الى القدسية . ولكن الصورة الأولى أو الأصلية تحمل القيمة التي لا تزال « حلم الشاعر » يتمتع بها في نظر ورد زورث رغم خضوعه الارادي « لسلطان جديد » وهي تكشف الانقسام العقلي ، والشائبة الثمينة في أفكاره الأكثر منطقية . وفيما عدا هذا . فانها تعطي انطباعاً عن ظاهرة طبيعية غامضة . . « البريق » . « النور الذي لم يكن ابداً » . . هذا الشيء جوهري كامن في المنظر ، بينما في الصيغة الثانية نجد أن عبارة « بريق من الالتماع » تتميز على الفور بانها استعارة للتعبير عن انطباع ذاتي صرف ، اقترضت من مكان آخر وفرضت على المنظر .

ورغم صعوبة تحليل الأثر الذي يولده هذا الشعر فانه يبدو واضحاً ان صدفة نظام الكلمات في الصيغة الأولى تعطي نصف ايحاء بان رؤيا الشاعر . (أو وهمه) هي صفة لعالم الطبيعة الذي يوجد خارج ذاته . ومثل هذه الفكرة لو صيغت على هيئة تقرير واضح لبدت وهي تحمل ثقلاً لا طاقة لها به . أما التلميح الى الفكرة عن طريق « الطبقات » اللفظية العالية . فانه يضفي على الأبيات صفة المدلول المركب . التي تجعلها تتميز بجاذبية خاصة وتنقل مشاعر لم يكن المدلول البسيط الذي يمكن شرحه بالنثر يستطيع أن يحملها الى القارئ .

وقد يظن أن الطبقات العالية من هذا النوع تعتمد في وجودها أكثر من اللازم على الارتباطات اللفظية الشخصية العرضية بحيث لا يمكن اعتبارها بشكل مفيد جزءاً من القصيدة . ولكن الحقيقة هي أن الرومانتيكيين - في لحظات طالعهم السعيد - وقّعوا على اسلوب لترتيب الطبقات العالية يخضع الى حد بعيد للسلوك التقليدي للغة . بحيث أنه كان ينقل نفس المعنى اللاعقلاني لكافة الأعداد الكبيرة من جمهرة القراء الانجليز . حقاً ان محاولة القارئ الواحد لتحليل تاثير هذا الشعر قد لا تقنع غيره من القراء إلاّ في حدود جزئية . ومع ذلك يبدو من المحتمل أن هؤلاء القراء قد تلقوا منه قدراً ، يزيد أو يقل ، من الانطباعات المشتركة .

وقد كان الشعراء الرومانتيكيون يسعون الى توليد مثل هذه الآثار وإن لم يكن هذا السعي عن تدبير سابق متعمد . ويتضح لنا استعدادهم للثقة بمقدرة لغتهم على احداث هذه الآثار من كتابات بليك وكيتس وشللي ورد زورث وكولردج . وبينما نجد بوب ومن ينضوي تحت لوائه من الشعراء يستخدمون اللغة

كأداة لأغراضهم. نرى الرومانتيكيين يعالجونها كمادة أو وسيط. ويخضعون أغراضهم لها إلى حد معين. ولم يكن من المستطاع أن يتحدد هدفهم مقدماً تحديداً دقيقاً. إذ أن هذا الهدف لم يكن يبلغ مرحلة التحديد إلاّ بما كانت تنتجه اللغة فعلاً بعد اجتهادهم في تشكيلها. وهو أمر يشبه كثيراً هدف المثال. الذي لا يمكن أن يوجد منفصلاً عن مادة النحت التي تحدده.

وقد كان هذا الموقف تجاه اللغة يتفق الى حد بعيد مع المفهوم الرومانتيكي للشاعر باعتباره نبياً او عرافا. إلاّأنه كان أيضا يصل الرومانتيكيين بشعراء العصر الاليزابيثي. وبالكثيرين من كتاب القرن العشرين المعاصرين: ولا شك أن الأقلية من الشعراء المعاصرين هم الذين يقبلون أو يدعون القيام بدور العراف. إلاّ أنهم مع ذلك يتفقون مع الرومانتيكيين في أنهم لا يعالجون اللغة على أساس انها شيء يسهل قياده ببساطة ليحقق أغراضهم. فبدلاً من اكتفائهم بمجرد استخدامها كوسيلة نجدهم يتعاونون معها. وقد نجح الرومانتيكيون من هذه الناحية في أن يستردوا خاصية مميزة للشعر الانجليزي ظلت مفقودة بصفة أساسية بين الشعراء السابقين عليهم مباشرة.

مذكرات إيضاحية

١ نسبة إلى الملك جورج الثالث الذي حكم انجلترا ستين عاماً (١٧٦٠ ١٨٢٠) وحدثت في عهده تغييرات كبيرة منها بدء الانقلاب الصناعي واستقلال المستعمرات الأمريكية.

بليك والفترة الجديدة:

١ الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ ١٧٨٤) من أكبر كتاب العصر الأوغسطي وشعرائه في انجلترا ومن أول من ألفوا معجما للغة الانجليزية. وهو من أشهر الكتّاب الانجليز الذين تميزوا بسعة الاطلاع وقوة العارضة ورصانة الاسلوب. حتى أصبحت صفة الرصانة علما عليه وغدا اسمه علما عليها.

بصيرة الطفولة:

١ – ذي كوراترلي ريفيو: مجلة اسسها ج. موراي في فبراير سنة **١٨٠٩** كصحيفة للمحافظين لتنافس مجلة **ادنبره ريفيو**. وقد أوضح السير والتر سكوت الذي كان من أكبر دعاة انشائها في خطاب منه إلى جيلفورد أول رئيس تحرير لها الاسس المتحررة المتزنة المحايدة التي يجب أن تسير عليها **المجلة**. وقد خلف جيلفورد في منصب السيرج. ت. كولردج. (ابن أخ كولردج الشاعر) ثم لوكهارت ومن أشهر

من كتبوا في هذه المجلة السير والتر سكوت . وكاتنج وسذي . وروجرز . ولورد سالنبري وجلادستون . وكان السيرج . بارو من العمد الرئيسية التي استندت اليها المجلة فيما بين سنتي ١٨٠٩ و ١٨٤٨ وقد أثارت المجلة اهتماما خاصا عندما نشرت عرض سكوت المشجع لرواية **ايما** التي الفتها جين أوستن حيث تكلم عن « الروح والاصالة التي تتسم بها الشخصيات التي ترسمها » وكان هذا أول تشجيع تلقته الكاتبة الشابة من الدوائر الأدبية العليا . كما انها نشرت أيضاً في يناير سنة ١٨١٧ عرض سكوت لروايته **حكايات سيدي صاحب الأرض** الذي كتبه ليدافع عن نفسه ضد ما أشار الدكتور ماكري اليه من وجود تحيز معين ضد المتعاهدين الاسكتلنديين في رواية سكوت **الموت القديم** وللتفكه أيضاً (فقد انتقدت **الريفيو** ما اسمته « النسيج الهزيل غير المتسق » للرواية وشحوب شخصيات ابطالها) كما اشتهرت الريفيو أيضاً بمقال كروكر (سنة ١٨١٨) عن قصيدة « انديميون » التي كتبها كيتس حيث كان في المعتقد أن هذا المقال عجل بموت الشاعر سنة ١٨٢١ .

٢ — **عدو اليعاقبة** : صحيفة انجليزية كانت تؤيد حكم اسرة « هانوفر » . وتهاجم الآراء التي كان يعتنقها البعض آنذاك من ان العرش يجب أن يعود إلى اسرة ستيوارت التي انهت الثورة المجيدة حكمها في سنة ١٦٨٨ . وقد تبلور اتجاه الصحيفة حتى اصبحت تتمثل فيها **اتجاهات** مقاومة التجديد . والتغيير بأنواعه .

الفقراء والأميون :

١ - روبرت بيرنز (١٧٥٩ — ١٧٩٦) **شاعر** اسكتلندي كان مزارعاً ثم اشتهر بشعره وقد تحمس للثورة الفرنسية إلى درجة كادت تفقده مركزه . ثم انغمس في ادمان الخمر بعد أن اشتهر حتى تحطمت صحته وتوفي في سن مبكرة وعمره ٣٧ سنة .

٢ — جورج كراب (١٧٥٤ — ١٨٣٢) شاعر انجليزي . يتميز شعره بالصدق والواقعية في الوصف دون ان يجنح إلى الخيال الزائد . قال عنه لورد بيرون انه « أحسن من يصف الطبيعة . رغم صرامته في هذا الوصف » . ويعتبر كراب بصفة عامة من شعراء ما قبل الرومانتيكية .

التاريخ واعادة بناء الماضي :

١ — هوارس وولبول (١٧١٧ — ١٧٩٧) كاتب انجليزي تعتمد شهرته على خطاباته التي تصور تاريخ حياته والتي وصف فيها الظروف الاجتماعية والسياسية ونطاق اهتماماته فيها . وقد ألف قصيدة لها طابع العصور الوسطى . وكان ناشراً وصاحب مطبعة .

٢ - اسم يطلق على الاسكتلنديين الاحرار معتنقي البروتستانتية الذين ثاروا في فترات مختلفة على محاولات الحكومة البريطانية لاخضاعهم للكنيسة الكاثوليكية أو الانجليكانية تبعاً لمذهب بريطانيا الرسمي في كل فترة. وقد عقد أول تعاهد بينهم سنة ١٥٥٧ لمقاومة محاولات الملكة ماري اخضاعهم لسلطان فرنسا الديني «الكاثوليكي»، ثم عادوا إلى الثورة على الملك تشارلز الأول وحاربوه وهزموه لانه حاول بدوره أن يفرض عليهم الرجوع إلى حظيرة الكاثوليكية وكانت آخر ثوراتهم ضد الملك جيمس الثاني لنفس السبب وانتهى الأمر بأن تركت لهم حرية العبادة منذ تولى حكم انجلترا «وليم وماري» عقب الثورة المجيدة في ١٦٨٨.

التعبير عن العواطف:

١ - ينسب العصر «الادواردي» إلى الملك ادوارد السابع الذي حكم انجلترا في الفترة من ١٩٠١ ١٩١٠.

ادوات جديدة للتعبير باللغة:

١ - صمويل روجرز (١٧٦٣ - ١٨٥٥) شاعر انجليزي كان أميل الى الاسلوب المحافظ في شعره.

٢ - توماس مور (١٧٧٩ - ١٨٥٢) شاعر وموسيقى ارلندي اشتهر باغانيه واشعاره الساخرة.

٣ - أدموند سبنسر (١٥٥٢ - ١٥٩٩) من أكبر الشعراء الانجليز في عصر الازدهار الأدبي المعروف بعصر النهضة، أيام الملكة اليزابيث الأولى وكان طموحاً في شعره يسعى إلى ايجاد ملحمة انجليزية تضارع الملاحم الشهيرة في الادبين اليوناني واللاتيني وقد ابتكر قالبا شعرياً يسمى «مقطعة سبنسر».

٤ - توماس تشاترتون (١٧٥٢ - ١٧٧٠)، شاعر انجليزي ظهرت عبقريته في سن مبكرة، وكان يؤلف قصائد وينسبها إلى شعراء قدامى. ورغم عبقريته، فانه لم يصادف نجاحاً وانتحر بالزرنيخ في سن الثامنة عشرة.

٥ - جون ولسون (١٧٨٥ - ١٨٥٤)، عين استاذا للفلسفة الاخلاقية في جامعة أدنبره بفضل مبادئه السياسية المحافظة، وكان يكتب في المجلات الأدبية مقالات يوقعها باسم كريستوفر نورث. وقد كان ولسون من أوائل النقاد الذين انصفوا شعر ورد زورث.

٦ — أ. أ. رتشاردز (**١٨٩٣** – ....) ناقد أدبي انجليزي معاصر أصدر في سنة **١٩٢٤** كتابه **مبادئ النقد الأدبي** (**١٩٢٤**) الذي أثار اهتماماً كبيراً بالطريقة التي اتبعها في تطبيق نظريات التحليل النفسي على النقد الأدبي. وقد أثر هذا الكتاب على دراسة الأدب الانجليزي في حالات كثيرة.

الباب الثاني
القصائد والدراسات النقدية
وسير الشعراء وموجز أهم أعمالهم

● تومـــاس جراي ١٧١٦ - ١٧٧١

حياتـــه

ولد في لندن ، وتلقى تعليمه في ايتون مع هوراس والبول ، وفي كلية بيتر هاوس بجامعة كمبردج . وصاحب هوراس والبول في جولة في أوروبا في ١٧٣٩ - ١٧٤١ ، ولكنهما تشاجرا في ١٧٤١ وعادا إلى وطنهما منفصلين ، ثم جـددا صداقتهما في ١٧٤٤ . ثم قام جراي في كمبردج ، حيث انتقل من كلية بيتر هاوس إلى كلية بمبروك في ١٧٥٦ على أثر دعابة ثقيلة من جانب الطلبة . وفي ١٧٥٧ رفض جراي منصب « شاعر الدولة » ، ثم عين في ١٧٦٨ أستاذا للتاريخ واللغات الحديثة في كمبردج . وقد دفن جراي في ستوك بودجس في بكنجها مشاير ، ولعل ستوك بودجس هي القرية المعنية بقصيدته « مرثية في مقبرة قرية » ، حيث كان يعيش فيها بعض أقاربه وكانت أمه قد دفنت فيها .

وقد بدأ جراي نشاطه الشعري عام ١٧٤٢ ، حين كتب أنشوداته « عن الربيع » وعن « منظر لكلية ايتون من بعيد » وعن « الشقاء » ، إلى جانب « سوناتا عن موت وست » (وهو صديقه ريتشارد وست ، الذي كتب عنه جراي أيضاً بعض الابيات الرائعة في قصيدة لاتينية له) . وفي نفس العام ، بدأ جراي كتابة قصيدته « مرثية في مقبرة قرية » ، والتي انتهى من نظمها في عام ١٧٥٠ . أما « انشودة عن موت

قطة مفضلة » (وهي قطة هوراس والبول) فقد كتبها حوالي عام ١٧٤٧ . وفي ١٧٥٤ ، انتهى جراي من نظم أنشودته البندارية عن « تطور الشعر » ، واتبعها في ١٧٥٧ بأنشودة بندارية أخرى عن « الشاعر » ، حيث نشر والبول الأنشودتين في ١٧٥٧ .

وقد أدى اشتهار « مرثية » جراي إلى الاعتراف بصدارته بين شعراء عصره وعرض منصب « شاعر الدولة » عليه بعدوفاة شاغله كولي سيبر . وفي سنوات جراي الأخيرة ، وجه اهتمامه إلى الشعر الايسلندي والكلتي ، وكتب في تقليده أناشيد « الشقيقات المهلكات » و « نزول أودين » (١٧٦١) وفي عام ١٧٦٨ ، اعاد دودسلي وفوليس نشر اشعار جراي . وفي ١٧٦٩ ، كتب انشودته الجميلة عن تعيين دوق جرافتون مستشاراً لجامعة كمبردج وقام برحلة في منطقة البحيرات الانجليزية ، كتب عنها في « يومياته » التي نشرت عام ١٧٧٥ ، والتي تمثل أكمل أعماله النثرية . وتعتبر خطابات جراي من أجمل الخطابات التي كتبت في اللغة الانجليزية (نشرها باجيت توينبي في عام ١٩١٥) ، اذ هي تكشف عن أخلاقه وروحه المرحة .

أهم أعمـــاله

تطوير الشعر :

أنشودة بندارية (على النسق الذي ابتكره الشاعر الاغريقي بندار) كتبت عام ١٧٥٤ ونشرت عام ١٧٥٩ . ويصف الشاعر فيها منابع الشعر وتطوره الذي يمضي هادئاً متمكناً حيناً ، وعنيفاً مندفعاً حيناً آخر . والشعر قادر على تهدئة المشاعر العنيفة التي تجتاح النفس أو على اضفاء الحركة الرشيقة على الجسم . وهو يستطيع بسحره مسح متاعب الحياة فضلاً عن سلطانه على أقل الأمم حظاً من المدنية . وقد نبع الشعر في اليونان ثم انتقل إلى ايطاليا وانجلترا ، حيث نبغ شيكسبير وميلتون ودرايدن ، وان لم يعد لهم أقران في زمن الشاعر جراي .

الشـــاعـر :

أنشودة بندارية نشرت في ١٧٥٧ ،موضوعها حكاية من التراث الشعبي في ويلز تقول ان ادوارد الأول ملك انجلترا ، حين اتم فتح ويلز ، أمر باعدام كل الشعراء الشعبيين الذين وقعوا في قبضته . والأنشودة عبارة عن تفجع وندب على لسان أحد أولئك الشعراء ولعنة يطلقها هو وأشباح اقرانه الصرعى

على بيت الملك ادوارد ، ونبوءة بما سيصيب ذلك البيت من كوارث . ثم يتغنى الشاعر بعد ذلك ببيت تيودور (الذي انتقل اليه عرش انجلترا بعد بيت ادوارد) وما سيصاحبه من أمجاد ، كما يتغنى بشعراء ذلك العصر .

(١)

مرثية في مقبرة ريفية

جرس المساء ينعي النهار الراحل .
والقطيع الثاغي يتهادى بطيئاً فوق المراعي .
والفلاح يحث طريقه المتعب إلى الدار .
ويترك العالم للظلام ... ولي .

ها هي بقايا الضوء تتزايل في الأفق .
والسكون العميق يسود الهواء .
الا من طنين الخنفساء في طيرانها .
ورنين الجرس الناعس يهدهد الحقول البعيدة .

الا هذا البرج البعيد المتدثر باللبلاب .
حيث تشكو البومة البائسة إلى القمر
ممن يتجول قرب مخبئها .
فيزعج ملكها القديم المنعزل .

وتحت شجرات الدردار المتجهمة هذه . وفي ظل شجرات السرو تلك .
حيث تتماوج الحشائش على كثبان بالية .
ينام اجداد القرية البسطاء .
كل في صومعة ضيقة راقداً إلى الأبد .

على فراش متواضع . لن يوقظه منه ثانية .
نداء النسيم في الصباح العطر .
ولا تغريد السنونو في الحظيرة المبنية بالقش .
ولا صياح الديك العالي . ولا أصداء البوق .

لن تعود المدفأة الملتهبة تتقد لتدفئهم ،
ولن تكدح ربة المنزل في المساء من أجلهم .
ولن يسرع الأطفال لاثغين بعودة أبيهم ،
ولن يتسلقوا ركبتيه ليتقاسموا قبلاته .

لطالما استسلم المحصول لمناجلهم ،
وما أكثر ما فتت محراثهم الأرض العنيدة .
وما أعظم الفرحة التي ساقوا بها قطعانهم إلى الحقل .
وكم انحنت الاشجار تحت ضرباتهم القوية !

ليس للطموح أن يسخر من كبرهم المثمر .
أو من أفراحهم البسيطة ومصيرهم المبهم .
وليس للتعاظم أن يسمع - مبتسماً في احتقار -
إلى قصص حياة الفقراء القصيرة والبسيطة .

فما التباهي بالأنساب . ولا أبهة القوة .
ولا كل ما يمنحه الجمال والثروة .
الا وينتظر ساعة محتومه .
فما لسبل المجد من نهاية الا القبر .

وأنت ايها المتباهي لا تلق باللوم عليهم ،
ان لم تقم الذكرى على قبورهم انصاباً .
حيث يتردد صدى نشيد الثناء ،
في أرجاء الممشى الطويل الممتد والقبر المنقوش .

هل يستطيع وعاء منقوش أو تمثال حي رائع .
أن يرد نفس الحياة الهارب إلى مسكنه؟
وهل يملك صوت « الفخر » أن يبعث التراب الساكن؟
وهل يطيب الملق أذن الموت البارد الكئيب؟

ربما يرقد في هذه البقعة المهملة .
قلب تأججت فيه النار السماوية ذات يوم .
أو اياد كانت تستطيع التلويح بصولجان الملك .
أو بعث النشوة في أوتار القيثارة الحية .

ولكن « المعرفة » لم تبسط لهم أبداً .
صفحتها العريضة ، الثرية بماغنمت من الزمن .
فالعسر المدقع قد كبت حمية نبلهم .
وجمد مجرى العبقرية في نفوسهم .

كم من جوهرة صافية هادئة .
تضمها الكهوف العميقة المظلمة في المحيط .
وكم من زهرة ولدت لتتورد في سكون .
وتهدر عبيرها في هواء الصحراء .

فلعله يرقد هنا «هامدن» قروي صمد بصدر مقدام .
للطاغية الصغير في حقوله ،
أو «ميلتون» آخر صامت لم يتوجه المجد .
أو «كرومويل» بريء من دم بلده .

كانوا كلهم قادرين على انتزاع تصفيق النواب المنصتين ،
واحتقار وعيد الألم والخراب ،
وغمر الارض الباسمة بالوفرة ،
ورؤية تاريخهم في عيون الامة .

لكن قدرهم حرمهم كل هذا . وهو لم يحد فقط .
من فضائلهم النامية ، بل قيد جرائمهم .
فحرمهم من الخوض خلال المذابح إلى العروش .
ومن اغلاق ابواب الرحمة في وجه البشر .

ومن أخفاء وخزات الضمير المعذّب من أجل الحقيقة ،
واخماد حمرة خجلهم الصادق .
وتكديس محراب الرفاهية والكبر .
ببخور يشتعل بلهيب ربات الفنون .

وبعيداً عن صراخ الجماهير المجنونة الدنيء .
لم تعرف رغباتهم الهادئة كيف تجنح أبداً .
فحافظوا على نغمة طريقهم الهادئة .
طوال عبورهم وادي الحياة المنعزلة الرطيب .

لكن نصبا واهنا يقوم عن قرب .
ليحمي هذه العظام من المهانة .

تزينه أشعار بسيطة ونحت لا معالم له،
يستدر من العابر زكاة زفرة واحدة.

هنا تهجت ربة الشعر الأمية اسماءهم وحياتهم،
لتقوم مقام الشهرة وقصائد الرثاء.
ونثرت نصوصاً مقدسة،
تنصح القروي الصالح كيف يموت.

فمن ذا الذي يسلم هذا الوجود السار القلق،
غنيمة للنسيان الأخرس،
أو يترك التخوم الدافئة للنهار البهيج،
دون أن يلقي خلفه ولو بنظرة حنين لاهف؟

إلى صدر مغرم تركن الروح الراحلة،
والعين المغمضة تتطلب بعض الدموع الورعة؛
ان صوت الطبيعة يرتفع حتى من جوف القبر.
ونار الحياة تضطرم، حتى في رمادنا.

ان حدث ان قاد التأمل المنفرد روحاً قريبة من روحك.
إلى هذا المكان فسوف تسأل عن مصيرك أنت،
يا من تعبأ بمن مات بلا تكريم،
وتقص في هذي الأبيات حكايتهم البسيطة.

وقد يجيب راع أشيب الرأس: --
«طالما شاهدناه عند بصيص الفجر.
يزيل الندى بخطى سريعة،
ليقابل الشمس فوق المرج العالي.

وهناك تحت أقدام شجرة الزان خافضة الرأس ،
التي تنعقد جذورها العجوزة العجيبة الشكل إلى أعلى .
كان يتمدد في تكاسل وقت الظهيرة ،
متأملا الغدير الذي يثرثر بجانبه .

بالقرب من تلك الغابة ، وهو يبسم آناً بسمة يبدو فيها الاحتقار .
وآناً يهيم على وجهه متمتماً بتصوراته المغرقة في الخيال ،
ومرة حزيناً مكتئباً ، شاحباً ، كمن هجره احبابه ،
أو كمن أخبلته الهموم ، أو اقنطه حب يائس .

ذات صباح افتقدته على التل المعتاد ،
على طول المرج ، وقريباً من شجرته المفضلة ،
ثم جاء آخر ، ولم نعد نراه بجوار الجدول ،
ولا في أعلى المرج ولا عند الغابة .

ثم رأيناه محمولا في موكب بطيء على طريق الكنيسة .
تصاحبه التراتيل الحزينة .
أقترب واقرأ (في وسعك أن تفعل) ، اقرأ النشيد ،
المنقوش على الحجر تحت شجرة الشوك العجوز تلك .

هنا يرقد رأسه فوق أحضان «الأرض» ،
«شاب» لم تعرفه «الثروة» ولا «الشهرة» ،
لم يعبس «العلم» النزيه عند مولده المتواضع ،
واختاره الكدر له خلا .

عظيماً كان كرمه - وروحه كانت وفية ،
جازته السماء بسعة ،
فقد أعطى «للبؤس» كل ما ملك ... دمعه ،
واكتسب من السماء -- وكان كل ما تمناه -- ... صديقاً .

لا تنقب عن فضائله لتكشفها ،
أو تستخرج معايبه من مأواها المهول ،
(فهي ترقد جميعاً متماثلة هناك ، وفي أمل مرتعش)
على صدر أبيه وآلهه .

كتبت ١٧٤٢ ١٧٥٠
نشرت (١٧٥١)

شرح وتعقيب على مرثية جراي

١ -- على الرغم من أن توماس جراي شاعر انتقالي (قبل رومانتيكي ، كما يقال) إلاّ أن مرثيته الشهيرة تعد من عيون الشعر الانجليزي ، كما انها تجسد سمات رومانتيكية عدة . فهي مرثية يبث فيها الشاعر احزانه التي تثقل فؤاده في وحدته بعيداً عن المجتمع ، كما انها لم تكتب في عظيم من عظماء القوم وإنما كتبت بكثير من التعاطف عن الفقراء المدفونين في ساحة الكنيسة . فهو يتخيل هؤلاء الفقراء وقد أصبح أحدهم خطيباً مفوهاً مثل هامدن ، وأصبح الآخر شاعراً يكتب الملاحم مثل جون ملتون ، أما الثالث فلو واتته الظروف لأصبح حاكماً عظيماً مثل كروموبل . ولكن الشاعر

لا يطلق العنان لعاطفته وإنما ينظر للفقراء نظرة متزنة، ولذلك فهو يبين أنه إذا كان قدرهم قد حرمهم من كثير من الفضائل فهو أيضاً «قيّد جرائمهم؛ فحرمهم من الخوض خلال المذابح إلى العروش». إن «المرثية» لا تتحدّث عن فضل الفقراء على الأغنياء وإنما تبين إنسانية الفقراء وتحاول إظهار السمات المشتركة بين الأغنياء والفقراء كآدميين مما يزيد عند القارئ الاحساس بالتضامن الانساني أمام الموت.

وتختم القصيدة برسم صورة الشاعر الرومانتيكي الهائم على وجهه بين مناظر الطبيعة بعيداً عن البشر، يتأمل الطبيعة ويكتب شواهد قبور الفقراء ثم نسمع بعد ذلك وصفاً مؤثراً لجنازته هو، بل ونقرأ شاهد قبره.

وهذا الجزء من القصيدة متداخل ضعيف نسمع فيه أصواتاً مختلطة ليس لها ايقاع مميز. وهذا ناجم عن ان جراي حاول أن يتحدث عن نفسه مباشرة ولكنه في الوقت ذاته كان خجلاً حيياً. فآثر أن يرتدي قناعاً دراميا رقيقاً يبدي أكثر مما يخفي. كما أن سيولة العواطف والرقة الزائدة (خاصة في الجزء الخاص «بشاهد القبر») تسبب كثيراً من الحرج للقارئ لأن العواطف لم تأخذ شكلاً فنياً موضوعياً محدداً يخلق المسافة الجمالية اللازمة بين القارئ والمؤلف من جهة والعمل الفني من جهة أخرى.

● ولــيم بليك ١٧٥٧ – ١٨٢٧

حياته وأهم أعماله

ابن بائع جوارب وملابس داخلية من لندن . لم يذهب شاعرنا الى مدرسة ، ولكنه عمل كمساعد لجيمس باريز ، وهو نقاش في « جمعية التحف القديمة » . وتوجد أولى قصائد بليك في ديوان **صور شعرية** ، الذي نشر عام ١٧٨٣ على نفقة صديقيه **فلاكسمان** ومسز **ماهيو** . وفي عام ١٧٨٩ نشر ديوانه **أغاني البراءة** ونقش صوره . وفي هذا الديوان ظهرت صبغة عقله الصوفية ، وموضوعه الأساسي هو الحب والشفقة اللذان يمتزجان بكل الأشياء ، حتى في لحظات الحزن والأسى . وظهر « **كتاب ثل** » في نفس العام ، وموضوعه مشابه لموضوع ديوان **أغاني البراءة** . تنوح **الفتاة « ثل »** لعبث الدنيا وعدم دوامها ، فتجيبها السوسنة والسحابة والدودة وقطعة الطين وتشرح لها مبدأ التضحية المتبادلة ، وأن الموت يعني ولادة جديدة . أما قصيدة « **تيريل** » فتنتمي الى نفس العام (١٧٨٨ – ١٧٨٩) ، وهي قصة طاغية وأطفاله الثائرين ، ولكن مدلولها الرمزي غامض بعض الشيء .

وفي عام ١٧٩٠ أعدَّ بليك نقوش عمله النثري الرئيسي **زواج الفردوس والجحيم** . وهذا العمل الفني ، هجاء حيوي ، وقصة اخلاقية مليئة بالموعظة . وفي هذا الكتاب بدأ يتخذ موقفه الثوري ، حيث يمكننا أن نقول إن صفاته الأساسية هي انكار حقيقة المادة ، وانكار العقوبة الأبدية والسلطة . وقد تطور موقفه الثوري ضد السلطة في القصائد التالية « الثورة الفرنسية » (١٧٩١) « وأمريكا » (١٧٩٣) و « رؤى فتيات البيوت » (١٧٩٣) . وقد خلق بليك ميثولوجيا خاصة به ، من شخصياته الرئيسية « أوريزن » مكتشف القانون الأخلاقي ، و « أور » عميد الثوار .

وفي عام ١٧٩٤ ظهرت **أغاني الخبرة**، وهي متناقضة بشكل واضح مع **أغاني البراءة**. وقد حل محل الأمل الذي يشع في أعماله الأولى، احساس بالظلمة والرهبة ومقدرة الشر. ومرة أخرى نجد احتجاجاً على القوانين التي تحدّد وتنظم، كما نجد تعظيماً لروح الحب. وتتضمن **أغاني الخبرة** والمقطوعة الشهيرة «أيها النمر. أيها النمر. يا من تشع اللهب»، ويتابع بليك عرضه لمثالب القانون الخلقي عن طريق الميثولوجيا في القصائد الآتية «كتاب أوريزن» وكتاب «آهنيا» وكتاب «لوس».

وعن طريق قلب حكاية ملتون رأساً على عقب، نجد أن أوريزن خالق القانون الخلقي هو الذي يطرد من مجتمع الخالدين ويسيطر على دنيا البشر. وفي «أوروبا» (١٧٩٤) «وانشودة لوس» (١٧٩٥) نجد «انيتورمون» وهو مانح القانون المحدّد لبني البشر، وذلك بالنيابة عن «أوريزن». كما أن هناك «لوس» وهي شخصية متقلبة تبعث على الحيرة، ويبدو انها هي الزمن.. بطل الضياء المكبل **بالاغلال**، كما أن هناك «ارك» المتمرد، رمز الثورة الفرنسية. وفي «فالا» (١٧٩٧) التي أُعيدت كتابتها فيما بعد وسميت «الأربعة زواس»، نجد أن الرموز عسيرة الفهم بشكل غير عادي. ولكنا نجد التعارض بين «أوريزن» و«ارك» اللذين يمثلان السلطة والفوضى على التوالي، كما نجد الهجوم على القانون الأخلاقي الذي يكبت القدرات، ثم انتصار «ارك» وانتصار الحرية في النهاية.

وفي النسخة الثانية من «الأربعة زواس»، يظهر عنصر جديد، وهو الكشف عن التسامح خلال شخص يسوع المسيح. وفي عام (١٨٠٤) بدأ بليك في نقش أعماله الرمزية الأخيرة **ملتون** و**أورشليم** حيث يعود ملتون من الأبدية ليصلح الأخطاء التي كان هو سبباً في شيوعها أو يدخل في قلب بليك الذي يبدأ بالدعاية لتعاليم المسيح والتضحية بالنفس والتسامح.

وفي **أورشليم** تتكشف نظرية بليك في الخيال، وهي تتحدث عن العالم السرمدي الحقيقي يمكننا أن نعد هذا العالم النامي بالنسبة له بمثابة الظل، «إن حياة الخيال في حياة الخلود»، «إنها الصدى الالهي الذي سنذهب اليه جميعاً بعد موت جسدنا الذي ينمو». وفي قصيدة «شبح هابيل» (١٨٢٢) وهي محاورة مسرحية قصيرة، يهاجم بليك، في مجال المعارضة لقصيدة بيرون «قابيل»، الرأي القائل بأن اللغة التي حلت على قابيل نطق بها «يهوه»، وينسبها هو الى ابليس. أما قصائده الأخيرة الأقل أهمية. فتتضمن بعض الأغاني الجميلة مثل «الصباح» «أرض الأحلام» وكذلك القصيدة التي لم تنته «الانجيل الخالد»، وفيها نجد فهمه الخاص لتعاليم المسيح.

هذا وقد نقش بليك بعض **الأشكال**، وذلك لتصوير أعمال أخرى بخلاف قصائده. منها قصيدة يونج «أفكار **المساء**» وقصيدة بلار «المقبرة» وقصائد جراي وكتاب أيوب والكوميديا الالهية. وهذه

الأشكال توضح لنا عظمته كفنان . وقد نشر في اكسفورد عام ١٩٠٥ طبعة جديدة من أعمال وليام بليك الشعرية وأشرف عليها جون **سامبسون** .

(٢)

الى ربات الشعر

إن كنتِ فوق جبهة «ايدا» الظليلة
أو في غرفات المشرق ،
غرفات الشمس التي ما عادت
تتردّد فيها الأنغام القديمة

إن كنتِ تهيمين جميلة في السماء
أو في أطراف الأرض الخضراء .
أو في آفاق الهواء الزرقاء .
حيث تولد الرياح المنغمة .

إن كنتِ تهيمين فوق الصخور البلورية
تحت صدر البحر
جائلة بين خمائل المرجان العديدة .
وقد هجرتن الشعر ، يا رباته التسع الجميلات

كيف هجرتنَّ الحب القديم
الذي أمتع فنكنَّ به الشعراء القدامى
إن الأوتار الواهنة لا تكاد تتحرك .
والصوت متكلف . والأنغام قليلة .

(١٧٨٣)

من أغاني البراءة

(٣)

المقدمة

عزَفتُ على مزماري في الأودية الموحشة.
أنغام الفرح المبهج،
على غمامة رأيت طفلاً،
قال لي ضاحكاً:

«اعزف أغنية عن حمل»
فعزفت طروباً منشرحاً،
«يا عازف اعزف ثانية أغنيتك تلك»
فعزفت، ويبكي لسماعي.

«دع مزمارك، مزمارك السعيد
وغن أغاني الانشراح السعيد»
وكذا صدحت بالأغاني ذاتها مرة ثانية.
بينما هو يبكي فرحاً إذْ يسمعني.

«يا عازف اجلس واكتب،
في كتاب كي يقرأه الكل»
قال هذا واختفى عن ناظري
واقتطفت قصبة جوفاء

وصنعتُ قلماً ريفياً،
وصبغتُ الماء الصافي،

وكتبتُ أغانيّ السعيدة
التي سيطرب لسماعها كل طفل.

(١٧٨٩)

(٤)

الراعـــــي

ما أحلى قدر الراعي !
يتجول من الصباح حتى المساء،
يتبع أغنامه طوال اليوم،
ولسانه يلهج بالثناء.

فهو يسمع نداء الحمل البريء،
ويسمع جواب النعجة الرقيق،
وهو الرقيب اليقظ، بينما هي تنعم بالسلام،
لأنها تدرك متى يكون راعيها قريباً.

(١٧٨٩)

(٥)

الحمـــــل

أيها الحمل الصغير، من الذي خلقك؟
هل تعرف من الذي خلقك؟
الذي منحك الحياة، ودعاك لترعى،
الى جوار الجدول وفوق المرج،

الذي كساك ثوب الفرح ،
أرقّ الأثواب من الصوف المتألق .
الذي وهبك صوتاً رخيماً
يبعث النشوة في كل الأودية ؟
أيها الحمل الصغير ، من ذا خلقك ؟
هل تعرف من ذا خلقك ؟

أيها الحمل الصغير ، سأعطيك الجواب ،
أيها الحمل الصغير ، سأعطيك الجواب ،
هو يُدعى باسمك ،
لأنه يُسمي نفسه حملاً .
وهو وديع ، وهو رقيق ،
وهو قد غدا طفلاً صغيراً .
أنا طفل ، وأنت حمل ؛
نحن نُدعى باسمه .
أيها الحمل الصغير ، ليباركك الله !
أيها الحمل الصغير ، ليباركك الله !

(١٧٨٩)

(٦)

الفرح الوليـــد

«أنا لا اسم لي :
لستُ إلاّ ابن يومين» .
ماذا اسميك ؟
«أنا سعيد ،

الفرح هو اسمي »
ليغمرك الفرح العذب !

أيها الفرح الجميل !
أيها الفرح العذب ، يا ابن يومين فحسب ،
بالفرح العذب أناديك :
وبينما أنت تبتسم ،
سأغني لك ،
ليغمرك الفرح العذب !

(١٧٨٩)

(٧)

الصبي الاسود الصغير

ولدتني أمي في برية الجنوب
وأنا أسود ، لكن آه ! روحي بيضاء .
الطفل الانجليزي أبيض كالملاك ،
لكنني أسود ، كأني ثكلت الضياء .
علمتني أمي تحت شجرة ،
وإذ جلسنا يوماً قبل حر النهار ،
أخذتني على حجرها ، وقبلتني ،
وأشارت الى الشرق ، وبدأت تقول :

« انظر إلى الشمس البازغة ، هناك يعيش الإله ،
ويعطي ضياءه ، ويمنح دفأه ، فتتلقى الزهور والأشجار والوحوش والرجال
منه الرفاهية في الصباح ، والفرح في الظهيرة ،

ونحن نوضع فوق الأرض فترة قصيرة ،
لنتعلم كيف نتحمل أشعة الحب ؛
وهذه الاجسام السوداء ، والوجوه التي أحرقتها الشمس
ان هي الا سحابة ، تشبه دغلاً ظليلاً .

إذ عندما تتعلم ارواحنا أن تتحمل عبء الحر ،
ستنقشع السحابة ، وسنسمع صوته ،
قائلاً «اخرجوا من الدغل ، يا أحبائي ومحط رعايتي ،
ولتمرحوا حول خيمتي الذهبية كالحملان» .

كذلك قالت أمي وقبلتني ،
وكذلك أقول للصبي الانجليزي الصغير .
وعندما اتحرر أنا من سحابتي السوداء ويتحرر هو من سحابته البيضاء ،
ونمرح معاً في رحاب الله كالحملان ،

سوف أظلّله من الحر حتى يمكنه
أن يستند مبتهجاً على ركبة أبينا ؛
اذ ذاك سأقف ، وأربّت شعره الفضي ،
واغدو مثله ، وعندئذ سوف يحبني .

(١٧٨٩)

(٨)
منظف المداخن

عندما ماتت أمي كنت جدّ صغير ،
وباعني أبي ، ولساني

لم يكد يفصح : واء ،واء ، واء ! »
وهكذا صرت أنظف مداخنكم ، وأنام في التراب الأسود.

هناك الصغير توم ديكر : الذي بكى عندما حلقوا
شعره الذي كان مجعداً كظهر الحمل : لذا قلت له
« صه يا توم لا تهتم بذلك : فعندما يكون رأسك عارياً
تعرف أن التراب الاسود لن يفسد شعرك الابيض ».

كذلك هدأ توم ، وفي نفس تلك الليلة ،
بينما كان توم نائماً ، رأى رؤيا باهرة !
رأى آلافا من منظفي المداخن : « ديك » و « جو » و « ند » و « جاك »
محبوسين جميعاً في توابيت سوداء ،

وجاء ملاك ممسكاً بمفتاح ناصع ،
وفتح التوابيت وأطلق سراحهم أجمعين ،
فراحوا يجْرون فوق سهل أخضر ، متواثبين ، ضاحكين ،
يغتسلون في نهر ، ويتألقون في الشمس.

ثم راحوا يرتعون فوق السحب ويمرحون في الرياح
بيضا عراة ، وقد تركوا كل حقائبهم خلفهم
وقال الملاك ، لتوم ، انه اذا غدا طفلاً طيباً ،
فسيكون الرب أباه ، ولن يفتقد الفرح أبداً.

وكذلك صحا (توم) ونهضنا في الظلام ،
ومضينا بحقائبنا وفرشنا إلى العمل.

ومع ان الصباح كان بارداً ، فقد كان : توم سعيداً شاعراً بالدفء ؛
كذلك اذا أدى الكل واجبهم فلا حاجة بهم ان يخافوا الأذى .

(١٧٨٩)

(٩)

الطفل التائه

« أبتاه ! يا أبتاه ! أين تذهب ؟
بالله لا تسرع خطاك هكذا .
أبي ! تكلم ! حدِّث ابنك الصغير ،
كي لا أضل ، يا أبي . »
الليل كان حالكاً ، ولا أب !
والطفل قد بلله الندى .
الطين في حمأته عميق ، والطفل ينتحب ،
وحوله الضباب ، يطير الى بعيد .

(١٧٨٩)

(١٠)

عودة الطفل التائه

الطفل التائه في البطحاء المهجورة ،
قد ظلله النور الهائم ،
بدأ يصيح ويبكي ؛ لكن الله قريب ابداً ،
فتبدى مثل أبيه ، متشحا برداء أبيض .
ولثم الله الطفل وقاده من يده
حتى أسلمه إلى أمه ،
وكانت تبحث عنه وقد أشحبها الحزن

في أرجاء الوادي المهجور.

(١٧٨٩)

(١١)

اغنية مربية

عندما تسمع أصوات الاطفال فوق المروج،
وتتردد الضحكات فوق التل،
يرتاح قلبي بين حنايا صدري،
و يسكن كل شيء.

« تعالوا إلى بيوتكم الآن يا أطفالي، فالشمس قد مالت للمغيب،
وندى الليل يتصاعد،
تعالوا، تعالوا، خلوا اللعب، ودعونا نذهب
حتى يبدو الصباح في السموات،»

« لا ، لا ، دعينا نلعب، فالنهار لايزال،
ونحن لا نستطيع ان ننام،
كما أن الطيور الصغيرة مازالت تمرح في السماء،
والتلال كلها مغطاة بالخراف.»

« حسناً، حسناً، اذهبوا والعبوا حتى يتزايل الضياء،
ثم عودوا إلى بيوتكم لتناموا»
وتواثب الصغار، وتصايحوا، وتضاحكوا،
ورددت كل التلال الصدى.

(١٧٨٩)

(١٢)

من اغاني الخبرة

المقدمة

اسمع صوت الشاعر المنشد
الذي يرى الحاضر والماضي والمستقبل،
الذي سمعتْ أذناه
الكلمة المقدسة
التي سارت بين الاشجار العتيقة

تنادى الروح التي زلت
وتبكي في ندى الغروب ؛
الكلمة التي قد تحكم
القطب المرصع بالنجوم
وتجدد الضياء الذي هوى.. سحيقاً.

أيتها الأرض، أيتها الأرض، عودي
قومي من العشب الندي،
فالليل في هزيعه الأخير
والصباح ينهض
من مثقل النعاس.

لا تبتعدي ثانية،
لماذا تريدين الابتعاد؟
ان الفضاء المرصع بالنجوم

والشاطئ المترقرق المياه
لك حتى انبثاق الصباح.

(١٧٨٩)

(١٣)
جواب الأرض

رفعت الأرض رأسها،
من طيات الظلام الموحش الرهيب.
وقد فر نورها،
مثقلاً بالرعب.
وغطى جدائلها اليأس القاتم.

قالت الأرض:
«انا السجينة على ضفاف الماء،
تحرس كهفي الغيرة البراقة كالنجوم:
انا الباردة الشيباء،
أشرق بالدمع
وأنا اسمع أبا الرجال القدامى.
«يا أبا الرجال الاناني!
أيها الخوف القاسي، الغيور، الأناني!
هل يستطيع الفرح
وهو مكبل في أغلال الليل
ان يتحمل عذارى الشباب والصباح؟

هل يخفي الربيع إبتهاجه
حين تنمو البراعم والزهور؟
هل يحصد الحاصد
تحت جنح الليل
او يحرث الحارث في الظلام؟

لتنكسر هذه السلسلة الثقيلة
التي تدور حول عظامي فتجمدها.
سلسلة الأنانية! والغرور!
تلك الآفة الأبدية
التي تكبل الحب الطليق بالعبودية.

(١٧٩٤)

(١٤)

كتلة الطين والحصاة

« الحب لا يسعى إلى ارضاء ذاته،
ولا يولي نفسه اي إهتمام،
ولكنه يضحي براحته من أجل آخر،
ويشيد فردوسا في يأس الجحيم!»
كذلك غنت كتلة صغيرة من الطين،
وطأتها اقدام الماشية،
ولكن حصاة في النهير
هزجت بهذه الأبيات المنغمة:

«الحب لا يحاول أن يرضي إلا ذاته،
بأن يربط شخصا آخر إلى متعته،
ويحقق بهجته على حساب راحة آخر،
ويبني جحيماً في الفردوس على رغمه.»

(١٧٩٤)

(١٥)

أغنية مربية

عندما تسمع أصوات الأطفال فوق المروج
وتتردد الهمسات في الوادي
تبعث أيام شبابي في نفسي من جديد،
ويغدو محياي أخضر شاحباً.

تعالوا الى بيوتكم الآن يا أطفالي، فالشمس قد مالت للمغيب،
وندى الليل يتصاعد،
ربيعكم ونهاركم قد ضاعا في اللهو،
وشتاءكم وليلكم ينتظران في الخفاء.

(١٧٩٤)

(١٦)

النمر

أيها النمر ! أيها النمر المشتعل الضياء

في غابات الليل ،
أي يد خالدة أو عين أبدية
تستطيع الاحاطة باتساقك المخيف ؟

في أية اعماق او سموات قصية
اشتعلت نار عينيك ؟
على اية اجنحة يجرؤ أن يتسامق ؟
وهل تجرؤ اليد ان تمسك النار ؟

وأي كتف قوية وأية قدرة
استطاعت ان تجدل عصب قلبك ؟
وحين بدا قلبك ينبض ،
أية يد رهيبة ؟ وأية اقدام رهيبة ؟

أية مطرقة ؟ وأية سلسلة ؟
في أي أتون كان عقلك ؟
أي سندان ؟ أية قبضة رهيبة
تجرؤ أن تمسك بأهواله المرعبة ؟

عندما ألقت النجوم برماحها أرضاً
وردت السماء بدموعها ،
هل ابتسم اذا رأى عمله ؟
هل الذي خلق الحمل هو الذي خلقك أنت ؟

ايها النمر ! أيها النمر المشتعل بالضياء ،

ي غابات الليل ،
أي يد خالدة او عين ابدية
تجرؤ ان تحيط باتساقك المخيف؟

(١٧٩٤)

(١٧)

زهرة عباد الشمس

آه ، يا زهرة عباد الشمس ! يامن ضقتِ بالزمان ،
يامن تحصين خطى الشمس ،
ساعية إلى ذلك الجو الذهبي البديع ،
حيث تنتهي رحلة المسافر ،

حيث الشاب الذي تسقمه الرغبة ،
والعذراء الشاحبة المكفنة في الثلج ،
يبعثان من قبريهما ، ويتوقان
الى حيث تريد زهرة عباد الشمس ان تمضي .

١٧٩٤

(١٨)

بستان الحب

ذهبت إلى بستان الحب ،
ورأيت ما لم أره أبداً من قبل :
كنيسة قد بنيت وسط المروج
التي كنت ألعب فوقها .

وكانت بوابات هذه الكنيسة مغلقة ،
وكان مكتوباً فوق الباب «لا تفعل» ؛
لذا تحولت إلى بستان الحب
الذي كان يزخر بحلو الأزاهير ؛

ورأيت البستان قد ملأته القبور ،
وشواهدها قائمة في مواضع الزهور ؛
والقساوسة في أردية سوداء ، يسيرون في جولاتهم ،
ويقيدون بالأغصان الشائكة افراحي ورغباتي .

(١٧٩٤)

(١٩)

شجـرة سـم

كنت غضبان من صديقي :
أفضيت بسخطي ، وانتهى سخطي .
كنت غضبان من عدوي :
كتمت سخطي ، فراح ينمو .
ورويته بالمخاوف ،
ليلاً ونهاراً يا دمعي ،
وغلفته بالبسمات
وبلين المصانعات الخادعة .

وراح ينمو بالنهار وبالليل ،
حتى أثمر تفاحة براقة ؛
ورآها عدوي تتألق ،

وعرف انها لي ،

فدخل خلسة بستانيه
حين كان الليل قد غطى الأفق :
وفي الصباح رأيت لفرحي
عدوي ممددا تحت الشجرة .

(١٧٩٤)

(٢٠)

الوردة العليلــة

أيتها الوردة ، أنت عليلة ،
فالثعبان الصغير الخفي
الذي يطير في الليل ،
في العاصفة الصاخبة ،

قد وجد فراش
فرحك القرمزي ،
وبحبه الخفي المظلم
يهدم حياتك .

(١٧٩٤)

(٢١)

الأسى الرضيع

توجعت أمي ، وانتحب أبي .

وقفزت إلى العالم الخطر ،
عاجزاً ، عارياً ، عالي الصراخ ،
كعفريت تلفه سحابة .

أقاوم بين يدي أبي ،
أقاوم جاهداً قيد القماط ،
واذ عدت مقيداً تعباً ، فكرت
أن الأفضل أن أنزوي كدراً على صدر أمي .

(١٧٩٤)

(٢٢)

منظف المداخن

شيء ضئيل أسود ، بين الثلوج ؛
يصيح «واء ، واء» بنغمات الأسى !
«أين أبوك وأمك ، قل ! »
«ذهب كلاهما إلى الكنيسة يصليان .

«لأني كنت سعيداً فوق المروج ،
أبتسم بين ثلوج الشتاء ،
لفوني بثياب الموت ،
ولقنوني أن أغني حسب الحان الأسى .

«ولأني سعيد وأرقص وأغني ،
ظنوا انهم لم يلحقوا بي أذى ،

وذهبوا يشكرون الله وقسيسه والملك ،
الذين يصنعون فردوساً من بؤسنا » .

(١٧٩٤)

(٢٣)

والآن وقد فقد الفن سحره العقلي

« الآن وقد فقد الفن سحره العقلى ،
ستُخضع فرنسا العالم بالسلاح »
هذا ما حدثني به ملاك عند مولدي ،

ثم قال « لتنزل أنت إلى الأرض » ؛
ولتجدد الفنون على شواطىء بريطانيا
فتسجد فرنسا وتتعبد .

واجه جيوشهم بالأعمال الفنية ،
وستغوص الحرب تحت قدميك .
ولكن اذا رفضت أمتك الفنون ،
وازدادت ربات الشعر الخالدات ،
فستعيد فرنسا مجد فنون السلام
وتنقذك من الشواطىء الجاحدة .

ايتها الروح : في قلبك يجري حب بريطانيا ،
التي يبتسم من حولها شياطين التجارة .

كتاب ثل

شعار ثل

هل يعلم النسر ما في الحفرة
أم انك ستذهب لتسأل الدودة؟
هل يمكن ان توضع الحكمة في صولجان فضي ،
أو أن يوضع الحب في وعاء ذهبي؟

قادت بنات الملائكة قطعانهنّ الشمسية —
كلهن عدا الصغرى : فقد جلست شاحبة في الهواء الذي تحفه الأسرار
لتذوي ، كما يذوي جمال الصباح من يومه الذاهب..
هناك بجوار نهر أدونا يسمع صوتها الرخيم ،
وكذلك تسقط عبراتها الرقيقة مثل ندى الصباح :

يا روح ربيعنا هذا ! لِمَ يذوي بردي الماء؟
لماذا تذوي أطفال الربيع هذه؟ لم تولد الا لتبتسم وتموت !
آه ! ان ثل كقوس مائي ، وكسحابة راحلة ؛
كخيال منعكس في مرآة ، كظلال في الماء ؛
كصوت اليمامة ؛ كاليوم العابر ؛ كالموسيقى في الهواء.

آه ! أنّى لي أن أرقد في سكينة ، وفي سكينة أريح رأسي ،
وأنام هادئاً نومة الموت ، وأسمع عذب صوته ،
ذلك الذي يمشي في الحديقة عند المساء
ردت عليّ الفتاة الجميلة سوسنة الوادي ، وهي تتنفس
بين الحشائش المتواضعة ، وقالت :
انا من أعشاب الماء ،

وأنا صغيرة للغاية ، وأحب أن أقطن الأودية المنخفضة
وواهنة جداً ، لا تكاد الفراشة الذهبية تستطيع أن تحط على رأسي
لكن بي قبساً من السماء ، والله الذي يبسم للجميع
يسير في الوادي ، وينشر يده فوق رأسي كل صباح ،
قائلاً ، «لتمرح أيها العشب المتواضع ، أيتها السوسنة الوليدة ،
أيتها الابنة الوديعة للوديان الساكنة والجداول المتواضعة ؛
لأنك ستتسحين بالضياء ، وتطعمين بمن الصباح ،
حتى تذيبك حرارة الصيف إلى جوار النافورات والينابيع ،
لتزدهري في الوديان السرمدية ، لم اذن تشكو ثل ؟
لم تصعد سيدة وديان هار زفراتها ؟ »
وكفت عن الكلام ، وابتسمت من خلال دموعها ثم جلست في عرشها الفضي .
فأجابت «ثل» : «يا عذراء الوادي الآمن الصغيرة ،
يا من تعطين من لا يستطيع التطلع ، من لا صوت له ، من زاد به التعب ؛
انفاسك تطعم الحمل الوديع ، وهو يتنسم ثيابك البيضاء كاللبن ،
ويمضغ أزهارك ، بينما تجلسين باسمة في وجهه ،
تمسحين عن فمه الرقيق الوديع كل ما يؤذيه .

خمرك يطهر العسل الذهبي ، وعبيرك
الذي تنثرينه على كل الحشائش النابتة ،
يبعث الحياة في البقرة التي حلب لبنها ويروض الجواد الملتهب الانفاس .

لكن ثل كسحابة رقيقة تضطرم عند بزوغ الشمس :
انني أتلاشى عن عرشي اللؤلؤي » ومن ذا سيعثر على مكاني » ؟
أجابت السوسنة : «يا ملكة الوديان ، اسألي السحابة الرقيقة ،
وهي ستخبرك لماذا تتألق في سماء الصباح ،

ولماذا تنثر جمالها الوضيء خلال الهواء الندي.
أهبطي أيتها السحابة الصغيرة وحومي أمام عيني ثل».

فهبطت السحابة، وأحنت السوسنة رأسها الوديع،
وذهبت لترعى شؤونها العديدة بين الحشائش الخضراء
قالت العذراء: «أيتها السحابة الصغيرة، خبريني بربك
لم لا تجأرين بالشكوى، مع انكِ سرعان ما تتلاشين في ساعة:
عندئذ سنبحث عنكِ عبثاً. آه ان ثل قرينة لكَ:
انني أقضي..لكنني أشكو، وليس من يسمع صوتي».

عندئذ أبرزت السحابة رأسها الذهبي، وظهر شكلها البديع،
محوماً براقاً في الهواء أمام عينيّ ثل.

«أيتها العذراء، ألا تعلمين ان جيادنا تشرب من الينابيع الذهبية
حيث يبعث لوفا الحياة في جياده؟ أتنظرين إلى شبابي،
ويتملكك الخوف، لأني أتلاشى ولا يعود أحد يراني،
ولا يبقى مني شيء؟ أيتها الفتاة، دعيني أخبرك انني عندما أقضى،
أذهب إلى حياة أخصب؛ إلى الحب والسلام والنشوات المقدسة:
ثم أهبط دون أن يدركني بصر، وأنشر أجنحتي الخفيفة فوق الزهور الفواحة،
واغازل الندى ذات العيون الجميلة، لتحملني إلى خيمتها المشرقة:
وتركع العذراء الباكية، مرتعدة، أمام الشمس المشرقة،
حتى ننهض مرتبطين في حلقة ذهبية ولا نفترق أبداً،
بل نسير متحدين، حاملين الطعام إلى زهورنا الرقيقة».

«أهكذا تفعلين، أيتها السحابة الرقيقة! أخشى ألا أكون مثلك،

لأني أسير في وديان هار أتنسم عبير أعذب الأزهار ،
لكنني لا أطعم الزهور الصغيرة ، واسمع الطيور الصادحة ،
لكنني لا أطعمها ، فهي تطير وتبحث عن طعامها :
ولكن ثل ما عادت تبتهج بهذه الأشياء ، لأني أتلاشى ؛
وسيقول الجميع : «لقد عاشت هذه المرأة المتألقة بلا نفع ،
أو لعلها عاشت لتغدو طعاماً للديدان عند موتها !»

اضطجعت السحابة على عرشها الهوائي ، واجابت قائلة :--

«ما أعظم ما سيكون نفعك وبركتك ، يا عذراء السموات ،
اذا ما صرت طعاماً للديدان ! فكل شيء يعيش
لا يحيا لنفسه وحدها . لا تخافي ، وسوف أنادي
الدودة الضعيفة من مرقدها المتواضع ، وستسمعين صوتها .
اقبلي يا دودة الوادي الساكن ، إلى مليكتك المثقلة بالشجن» .

فصعدت الدودة التي لا حول لها ، وجلست فوق ورقة السوسنة ،
واستأنفت السحابة المتألقة سيرها ، لتلقى شريكها في الوادي .

عندئذ اعترت الدهشة ثل اذ رأت الدودة فوق سريرها الندي .

«أودودة أنت؟ يا صورة الضعف ، ألست الا دودة؟
اني أراك كطفل تلفه أوراق السوسنة .

آه ! لا تذرف الدمع ، أيها الصوت الصغير ؛ أنت لا تستطيع الكلام ؛
ولكنك تستطيع البكاء .

أهذه دودة؟ اني أراك ترقدين دون حول ؛ عارية باكية ،
وما من أحد يحييك ، أو يرعاك ببسمات الأمومة».

فسمعت كتلة الطين صوت الدوده ، ورفعت رأسها الرحيم ؛
وانحنت فوق الطفل الباكي ، وتنفست حياتها سيلا من لبن الحب
ثم استقرت عيناها المتواضعتان على ثل.

قالت لها «يا فتاة أودية هار الجميلة! نحن لا نحيا لأنفسنا.

أنت تريني أحقر الأشياء ، وأنا حقاً كذلك ،
صدري بارد ، وهو مظلم أيضاً ؛
لكن الله ، الذي يحب المساكين ، يصب زيته حول رأسي ،
ويقبلني ، ويلف شرائط الزواج حول صدري ،
ويقول «يا أم أولادي ، لقد عشقتك ،
ومنحتك تاجاً لا يمكن أن ينتزعه أحد».
ولكني لا أعرف يا حبيبتي الحلوة كيف يحدث هذا ، ولا أستطيع أن أعرف ؛
فأنا أتأمل ولا أستطيع التأمل ، لكني مع ذلك أحيا وأحب.

فمسحت ابنة الجمال دموع الشفقة بخمارها الأبيض ،
وقالت : «وا أسفاه! لم أكن أعلم هذا ، ولذا فقد بكيت.
كنت أعلم ان الله يحب الدودة ، وينزل العقاب بالقدم الشريرة
التي تنزل الأذى عامدة بجسمها العاجز ، لكني ما كنت أعرف
انه يرعاها باللبن والزيت ، ولذا فقد بكيت ؛
ورحت أشكو في الهواء العليل ، لأني سأتلاشى ،
وسأرقد في مضجعك البارد ، وأترك عالمي المتألق».

فأجابتها قطعة الطين الحنون كالأم قائلة :
«يا ملكة الوديان ، لقد سمعت زفراتك ،
ومررت كل أناتك فوق سقفي ، ولكني ناديتها جميعا لتهبط .
هلا دخلت بيتي ، أيتها الملكة؟ انه لك لتدخليه
ولتعودي منه : لا تخشي شيئاً ، ادخلي بقدميك العذراوين» .
ورفع حارس البوابات السرمدية المهيب الحاجز الشمالي ،
فدخلت ثل وشاهدت اسرار الأرض المجهولة .

رأت مضاجع الموتى ، وحيث الجذور الليفية
لكل قلب على الأرض تثبت في الأعماق التواءاتها
القلقة : أرض الأحزان والدموع التي لم ير أحد فيها ابتسامة أبداً .

وجالت في أرض السحاب خلال وديان مظلمة ، تنصت
لأصوات الآلام والنواح ، وتنتظر كثيراً إلى جوار قبر ندي ،
واقفة في سكون ، تصغي لأصوات الأرض ،
حتى أتت إلى البقعة التي فيها رمسها ، وهناك جلست ،
وسمعت هذا الصوت الأسيان يتصاعد من الحفرة المجوفة .
«لم لا يمكن للأذن ان تصم عن سماع دمارها؟
لم لا يمكن للعين المتمعة ألا تبصر سم الابتسامة؟
لم تختزن الجفون سهاما مشرعة ،
حيث يرقد الف مقاتل متربص ،
أو عين من العطايا والمنح تمطر فاكهة وذهبا مصاغاً؟
لم يغدو اللسان وقد انطبع عليه العسل من كل ريح؟
لم تغدو الأذن دوامة عنيفة تمتص المخلوقات إلى أعماقها؟
لم يغدو الأنف متسعاً ، يستنشق الرعب والرجفة والفزع؟
لم يفرض القيد الرقيق على الصبي الصغير الذي يحترق باللهفة؟

لم يسدل ستار الجسد الصغير
على سرير رغباتنا.

هبت العذراء فزعة من كرسيها، وأطلقت صرخة رعب
وهربت عائدة لا يعوقها شيء، حتى بلغت وديان هار.

(١٧٨٩)

(٢٥)

من : زواج الفردوس والجحيم

صوت الشيطان

لقد تسببت كل الكتب أو الشرائع المقدسة في الأخطاء التالية :-
١ - أن وجود الانسان له جانبان، الجسد والروح.
٢ - أن الحيوية المسماة بالشر هي وحدها الصادرة عن الجسد،
وان العقل الموصوف بالخير هو وحده الصادر عن الروح.
٣ - أن الله سيعذب الانسان في دار الخلد لأنه اتبع حيويته.
لكن الأضداد التالية لتلك الأخطاء هي الحق :-
١ - ليس للانسان جسد متميز عن روحه، وما يسمى جسداً هو جزء
من الروح تميزه الحواس الخمس، وهي المداخل الرئيسية
للروح في هذا العصر.
٢ - الحيوية هي الحياة الوحيدة، ومصدرها الجسد، والعقل هو
حدود الحيوية أو محيطها الخارجي.
٣ - الحيوية متعة خالدة.

(٢٦)

أمثال الجحيم

تعلّم حين البذر، وعلّم في الحصاد، وتمتع في الشتاء.

ادفع عربتك ومحراثك فوق عظام الموتى.

طريق الافراط يقود إلى قصر الحكمة.

الحذر عانس ثرية قبيحة شمطاء، يغازلها العجز.

من يرغب ولا يفعل، يخلق الوباء.

الدودة المقطوعة تصفح عن المحراث.

اغمر في النهر من يهوى الماء.

الأحمق لا يرى نفس الشجرة التي يراها الحكيم.

الذي لا يصدر عن وجهه نور لن يصبح أبداً نجماً.

الخلود متيم بثمرات الزمان.

النحلة العاملة لا وقت لديها للأسى.

أوقات الحماقة تقاس بالساعات، ولكن أوقات الحكمة لا يمكن أن تقاس.

الغذاء الصحي يصاد بلا شباك ولا فخاخ.

اخرج العداد والميزان والمكيال في السنة العجفاء.

لا طائر يفرط في التسامق اذا حلق بجناحيه وحدهما.

الجسد الميت لا يثأر للجراح.

اسمى الأعمال أن تؤثر على نفسك شخصاً آخر.

عجب الطاووس مجد الله.

شهوة التيس سخاء الله.

غضب الليث حكمة الله.

عري المرأة عمل الله.

نمور السخط أحكم من جياد التعليم.
توقع السم من الماء الراكد.

الضعيف في شجاعته قوي في مكره.

الاندفاق هو الجمال.

حيث لا يوجد الانسان تعقم الطبيعة.

(١٧٩٠)

كفى! أو الافراط.

(٢٧)

أورشليم

وهل مشت تلك الأقدام في الزمن الغابر
فوق جبال انجلترا الخضراء؟
وهل شوهد حمل الله المقدس
في مراعي انجلترا النضرة؟
وهل أشرق المحيا القدسي
على تلالنا الغائمة؟
وهل شيدت أورشليم هنا
بين هذه المصانع الشيطانية المظلمة.

هاتوا قوسي المصنوع من الذهب الملتهب!
هاتوا سهام رغبتي!

هاتوا رمحي ! أيها السحاب ، انقشع !
هاتوا عربتي النارية !
أنا لن أكف عن الصراع العقلي ،
لا ولن ينام سيفي في يدي
حتى نبني أورشليم
في أرض انجلترا الخضراء السعيده.

١٨٠٤ - ١٨٠٩

شرح وتعقيب على قصائد بليك :

٢ - يحتج بليك على رتابة الشعر وخفوت صوت الشعراء في القرن الثامن عشر ، ويطلب من الآلهة أن تترك ملجأها فوق جبل ايدا وتعود لانجلترا (وجبل ايدا هو المكان الذي كانت تُعبد فيه أُم الآلهة).

٣ - يحدّد بليك في هذه القصيدة برنامجه الشعري ، فهو سيتغنى بالبراءة : ربة شعره طفل ضاحك باك ، وقراؤه ومستمعوه أطفال أبرياء ، وقصائده ستكتب «بقلم ريفي». كل الأشياء والمخلوقات في هذه القصيدة تتسم بالبراءة ، ولكنها أيضاً هشة للغاية ، مما يدل على أن البراءة لا يمكنها أن تحتفظ بكيانها في هذا العالم.

٤ - على الرغم من ان الراعي هو بطل هذه القصيدة الغنائية إلاّ أنه يختلف عن رعاة القصائد الباستورالية (الرعوية) التقليدية التي يتغنى فيها الشعراء بمفاتن مناظر طبيعية لم يروها قط وإنما قرأوا عنها في الكتب. والراعي هنا هو «الأب» والمسيح الذي يرعى قطيعه أو أبناءه.

٥ - الحمل هو الرمز التقليدي للبراءة ، كما انه أيضاً رمز المسيح ، والقصيدة تنقسم الى مقطوعتين. تسأل المقطوعة الأولى عن خالق الحمل ، وتجيب المقطوعة الثانية على السؤال. لكل سؤال جواب في عالم البراءة ، والجواب الذي يأتينا هو انه ثمت وحدة شاملة تنتظم كل المخلوقات ، فالحمل هو الطفل هو الشاعر هو الخالق نفسه أي ان هذه القصيدة يسري فيها تيار من وحدة الوجود.

٦ – يختلط صوت الشاعر بصوت الطفل أو الفرح الرضيع الوليد ولا غرو فهذا هو عالم الوحدة الكاملة والبراءة التي لا تشوبها أي شوائب.

٧ – هذه هي احدى قصائد بليك السياسية كتبها مساهمةً منه في الحركة التي كانت تنادي بالغاء تجارة الرقيق، والقصيدة لا تقدم حلولاً ثورية للمشكلة وإنما تقدم رؤية خيالية انسانية تجسد مبدأ المساواة.

٨ – كان من الشائع في انجلترا في القرنين الثامن والتاسع عشر أن تنظف مداخن المنازل بأن يتسلق طفل صغير المدخنة من داخلها لينظفها بجسده وبالمقشه التي يمسك بها، وكان اختيار الأطفال امراً «منطقياً» لصغر حجمهم. وقد تحول منظفو المداخن في الوجدان الرومانتيكي الليبرالي الى رمز الاستغلال بكل بشاعته، ولذلك كتب كثير من الشعراء والمفكرين عن هذا الموضوع. وهذه القصيدة التي تختتم بتعليق لاذع ساخر على القيم الاخلاقية البورجوازية لا تقدم حلاً وإنما تقدم حلماً رائعاً بالفردوس.

٩ – «الطفل التائه» مثل «منظف المداخن» رمز الانسان المغترب الذي يفقد ذاته ويبتعد عن الوجود المتكامل. وكلا الشخصيتين يذكران القارئ بأن عالم البراءة مصيره التفتت والتبعثر ليصبح عالم الخبرة.

١٠ – ولكن كما انتهت قصيدة «منظف المداخن»(٨) نهاية سعيدة، تنتهي قصيدة «الطفل التائه» هي الأخرى بعودة الطفل لأمه والى عالم البراءة المتكامل الجماعي.

١١ – المربية والراعي والأب والأم كلها شخصيات تحمي الصغار والبراءة وترمز للوئام والتكامل الذي سنفتقده في عالم الخبرة. ولنلاحظ انه حينما يصر الصغار على الاستمرار في اللعب ترضخ المربية لطلبهم وتردّد كل التلال صدى فرحتهم.

١٢ – نسمع في هذه القصيدة نبرة جد مختلفة عما سمعناه من قبل، فالنغمة الفرحة المرحة التي سمعناها في «مقدمة»(٧) **أغاني البراءة** قد اختفت، وكذا اختفى شاعر الأطفال الغنائي وحل محله «الشاعر المنشد» الذي يرى الحاضر والماضي والمستقبل. هنا صوت مثقل بمعرفة الخير والشر، صوت الانسان الذي ترك فردوس الطفولة، وسقط في التاريخ وعالم الصراع. ولكن السقوط ليس كاملاً، فصوت الشاعر يدعو الروح التي زلت أن تتأمل الفضاء المرصع بالنجوم والشاطئ المترقرق المياه كرموز مؤقته الى أن ينبثق الصبح ويعود المخلوق الى الخالق ويتوحد به، ويعود مرة أخرى الى فردوس البراءة.

١٣ – ولكن الأرض سجينة مكبلة بسلال القهر تجيب على الشاعر المنشد صاحب الرؤية الفردوسية في صوت باك مخبرة إياه بأن «أبا الرجال» رجل غيور أناني يكبل الحب والفرح. وهنا نلاحظ ان ثمة انفصالاً ما قد حدث بين الأب وأطفاله وبين الراعي وقطيعه، وان الحب المتكامل قد حل محلها الغيرة والتبعثر، وبدلاً من مشاعر البراءة الدفّاقة نسمع صليل السلاسل التي تكبل الحب الطليق.

١٤ -- كتلة الطين هي الانسان المعطاء الذي يرى أن الحب نهاية في حد ذاته فيحيل الجحيم الى فردوس، وهي ترسل الأنغام حتى حينما تطأها أقدام الماشية. أما حبة الحصى الصلدة فهي تجسيد لمبدأ المنفعة واللذة الذي ينادي بأن كل شيء – بما فيه ذلك الحب – إن هو إلاّ وسيلة نحو تحقيق اللذة الفردية.

١٥ -- كل أغنية من أغاني البراءة تقابلها أُغنية من أغاني الخبرة، «فأغنية المربية»(١١) انتهت برضوخ المربية للأطفال ولكنها هنا في هذه الاغنية تصر على عودتهم وتتهمهم باضاعة وقتهم فيما لا يفيد، ثم تتمتم بكلمات مظلمة عن الشتاء والليل.

١٦ – النمر في عالم الخبرة يقابل الحمل في عالم البراءة: الواحد ايجابي فاتك، والآخر سلبي ضعيف. وإذا كانت التساؤلات في قصيدة «الحمل»(٥) عن الخالق قد تم حسمها، فان قصيدة «النمر» عبارة عن مجموعة من التساؤلات التي لا إجابة لها. وقد يوحي التوازي بين أغاني البراءة وأغاني الخبرة بأن العلاقة بينهما علاقة تضاد، ولكن بليك أبعد ما يكون عن مثل هذا التضاد البسيط. ولعل هذا هو ما دعاه لتسمية قصائده بأغاني البراءة والخبرة (وليس «أغاني البراءة وأغاني الخبرة») حتى يؤكد الوحدة بين المرحلتين. ويمكننا أن ننظر إلى النمر على أنه تجسيد لهذه الوحدة الجدلية بين البراءة والخبرة. فهو حيوان ضار يرتبط بأعماق الغابات المظلمة، ولكنه في الوقت ذاته يشتعل ضياء، ان جماله واتساقه ليس في بساطة جمال الحمل واتساقه، بل هو جمال رهيب و «اتساق مخيف».

١٧ – زهرة عباد الشمس تنظر الى الشمس وجذورها ضاربة في الأرض (رمز السقوط والحدود)، والشاب سقيم والعذراء مكفنة بالثلج ولكنهما يحلمان بالفردوس الذي يتدفق فيه الحب دون سدود أو قيود.

١٨ – يجد الشاعر كنيسة وسط فردوس الحب، كتب فوق بابها عبارة «لا تفعل» (رمز الوصايا العشر) ولأن الحب قد كبل بتحول البستان والأزاهير الى مقبرة وشواهد قبور (ولنلاحظ ارتباط رموز الحياة بالحب ورموز الموت بالغيرة والكبت).

٢٠ - ان ارتباط الدال بالمدلول والرمز بمحتواه في هذه القصيدة هو ارتباط شبه كامل مما يجعل التفسير والشرح أمراً عسيراً. فالعنصر المرئي (الثعبان الذي يهدم حياة الوردة) هو نفسه الدلالة الفكرية. وبطبيعة الحال يمكننا أن نساوي بين الثعابين والغيرة والخبرة من جهة، وبين الوردة والحب والبراءة من جهة أخرى ولكننا مع ذلك سيخامرنا الاحساس بأن تفسيرنا قاصر، وان الرموز المرئية المحسوسة لا تزال محتفظة باستقلالها، عصية على التفسير النثري.

٢٣ - هذه قصيدة احتجاج سياسي أخرى، فالشاعر يرى أن سيطرة شياطين التجارة على انجلترا قد افقد الفن سحره الفعلي مما سبب انتصار فرنسا.

٢٤ - ثل هي النفس الانسانية قبل أن تولد، وحينما تستعرض سيرة حياتها التي تنتهي بالموت تفزع مما ترى ثم تشكو وتتألم، فترد عليها سوسنة الوادي وتعبرها السحابة ثم الدودة فكتلة الطين التي تخبر ثل «إننا لا نحيا لانفسنا»، وإن الله يحل في كل الأشياء، ولهذا فالموت ليس فناء مطلقاً وإنما هو مجرد عودة للخالق. عند هذا تقتنع ثل وتدخل الأرض التي ستحيا فيها للتعرف عليها، ولكنها لا تجد فيها إلاّ الموت، فتصاب بالذعر وتهرول عائدة الى وديان هار حيث توجد أرواح البشر الذين لم يولدوا بعد. لوڤا إسم اسطوري من تأليف بليك نسبة إلى الحب (LOVE).

٢٥ - يؤكد الشاعر في قصيدة **زواج الفردوس بالجحيم** (انظر حياة بليك وأهم أعماله) الوحدة الجدلية لكل الاضداد، فالجسد ليس متميزاً عن الروح والعقل ليس منفصلاً عن العاطفة.

٢٦ - «أمثال الجحيم» جزء من نفس القصيدة السابقة، وتدور حول نفس الأفكار الخاصة بوحدة الجسد والروح.

٢٧ - يزواج الشاعر بين رؤى العهد القديم والرؤى الثورية الحديثة فهو يرى ان أورشليم (رمز الفردوس الأرضي) ستشيد فوق مراعي انجلترا بدلاً من المصانع الشيطانية المظلمة التي بناها الرأسماليون في عصره، وقد غنت جماعات العمال المحتشدة في لندن هذه الاغنية حين تم انتخاب أول حكومة عمالية في انجلترا.

● وليم وردزورث ١٧٧٠ – ١٨٥٠

حيــاتــه

ولد في كوكرموث وكان ابوه نائب تلك الجهة ، وتلقى تعليمه في مدرسة هوكشهيد ، وكلية سان جون في كامبردج ، وترك الجامعة دون ان يتفوق في دراسته . وفي عام ١٧٩٠ ، ذهب في جولة على الاقدام إلى فرنسا والالب وايطاليا ، ثم عاد الى فرنسا في عام ١٧٩١ ، وقضى هناك عاماً كانت الثورة خلاله في اوجها ، وكان لها تاثير بالغ على افكاره . واثناء اقامته في فرنسا وقع في هوى ابنة جراح في بلوا تدعى آنت فالون ، ولدت له منها ابنة ، وتنعكس هذه الواقعة بصورة جزئية في قصيدة «فودرا كوروجوليا » التي كتبها عام ١٨٠٥ . وفي عام ١٧٩٣ نشر ديوانيه الاولين **مسيرة في المساء وصورة وصفية** (من الالب) ويعتبر الديوان الاخير أول جهوده الشعرية الجديدة .

وعندما تبع نشوب الثورة الفرنسية اعلان الحرب عليها من جانب انجلترا ثم انتشار الارهاب في فرنسا ، اختفى حماس وردزورث للجمهورية وحلت محله فترة من التشاؤم اتضح أثرها في المأساة التي كتبها بعنوان «رجال الحدود» (١٧٩٥ – ١٧٩٦) وفي عام ١٧٩٥ ترك له صديقه ريزلى كالفرت ميراثاً قدره ٩٠٠ جنيه إيماناً منه بعبقرية وردزورث . وفي نفس العام تعرف وردزورث على كولردج ؛ حيث نشأت بين الشاعرين صداقة حميمة دامت طويلاً . وقد أمضى وردزورث واخته دوروثى عاماً كاملاً في علاقة وثيقة مع كولردج وزوجته أثناء اقامتهم في الفوكسدن في سومرست .

وفي عام ١٧٩٨ ، نشر الشاعران سويا ديوان **البالادز الغنائية** الذي يعتبر علامة على بعث جديد في الشعر الانجليزي وان كان لم يلق استقبالاً حسناً ، ومن بين قصائد هذا الديوان قصيدة «أبيات شعرية كتبت فوق دير تنتزن » ، التي كتبت عام ١٧٩٨ . وفي نهاية العام نفسه ذهب الشاعران ايضاً الى المانيا . وقد قضى ورد زورث واخته الشتاء في (جوسلار) وهناك بدأ ورد زورث قصيدته **المقدمة** ؛ كما كتب

«رث» و «لوسي جراي» و «جمع النقل» وقصائد «لوسي» وغيرها من القصائد البديعة. وفي عام ١٧٩٩ استقر هو واخته في جراسمير، حيث قضى بقية حياته (أول هذهالفترة قضاها في دف كوتاج). وفي عام ١٨٠٠ ظهرت طبعة مزيدة من البالادز الغنائية صدّرها بمقال نقدي أسماه «ملاحظات» وفيها يشرح وردزورث مبادئه في الشعر. وقد أضاف لهذا المقال عام ١٨٠٢ ملحقاً عن لغة الشعر. وقد استقبل النقاد هذه الطبعة من البالادز **الغنائية** وخصوصاً «الملاحظات»، بعداء شديد لم يأبه له وردزورث.

وفي نفس العام كتب شاعرنا قصيدته «مايكل» وهي من اكثر قصائده تكاملاً. وعندما تحسنت أحواله المالية حين سدد عنه دينه عند موت لورد لونسدال تزوج «ماري هاتشسينسون» وهي من بنريث. وقد تجول في اسكتلندا عام ١٨٠١ وقام برحلة إلى كاليه عام ١٨٠٢ وبجولة ثانية في اسكتلندا في ١٨٠٣، كما نشأت صداقة حميمة بينه وبين «وولتر سكوت».

وعند هذه المرحلة كانت الأحداث السياسية في الخارج قد غيّرت موقفه من السياسة، فصار وطنياً متحمساً. وتأثر تأثراً عميقاً لموت أخيه جون (١٨٠٥) واعتلال صحة صديقه كولردج. وفي ١٨٠٥ أكمل قصيدته **المقدمة** التي لم تنشر إلاّ بعد وفاته. وفي ١٨٠٧ نشر قصائده التي تتضمن قصيدة «اغنية الى الواجب». (كتبت عام ١٨٠٥) وقصيدة «أغنية الخلود» «وسونتات متنوعة» و «سونتات مهداة الى الحرية» كما تنتمي مأساة «ظبي رالستون الابيض» الى نفس العام، وهي مأساة تدور حوادثها في عصر الملكة البزابيث، نجد فيها فتاة من عائلة كاثوليكية ثائرة، تعزيها زيارات انثى ظبي بيضاء، كانت الفتاة قد قامت على تربيتها ايام الرخاء، وقد نشرت المأساة عام ١٨١٥.

وفي عام ١٨١٣ عين ورد زورث في وظيفة «موزع الطوابع» لمقاطعة وستمورلاند؛ وكان راتبه من هذه الوظيفة ٤٠٠ جنيه سنوياً؛ ثم انتقل بعد ذلك إلى ريدال مونت في «جراسمير» حيث بقي حتى وفاته. وقد ذهب في جولة الى اسكتلندا للمرة الثالثة في ١٨١٤، وفي نفس العام نشر قصيدته «**الرحلة**» التي كان احد اجزائها (قصة مارجريت)، قد كتب منذ عدة اعوام سابقة؛ وكذلك «لا اودميا» التي كان موضوعها اسطورة زوجة بور يتسيا لاوس التي سمح لها هرميز ان تتحدث مع شبح زوجها الذي قتل في طرواده والتي تموت حينما يختفي الشبح. وفي عامي ١٨١٦ – ١٨١٧ ظهرت قصيدتان موضوعهما مشتق من موضوعات كلاسيكية وهما «ديون» و «اغنية الى ليكور يس» اما قصيدتا «بيتر بل» (كتبت عام ١٧٩٨) و «سائق العربة» (كتبت عام ١٨٠٥) فقد نشرتا عام ١٨١٩.

وتنتمي «سوناتات نهرددون» إلى نفس العام. وقد نشرت عام ١٨٢٠، بينما نشرت «السوناتات الدينية» عام ١٨٢٢. وقد سافر وردزورث إلى القارة الاوروبية في أعوام ١٨٢٠

و ١٨٢٣ و ١٨٢٨ . ونشر في ١٨٢٢ مجلداً من القصائد عنوانه «ذكريات جولة في القارة» ، ثم ذهب إلى ايرلندة في عام ١٨٢٩ وإلى اسكتلندا في ١٨٣١ وكتب أثناء هذه الجولة «زيارة يارو مرة اخرى» التي نشرت عام ١٨٣٥ . وقد أوحت له جولته التي قام بها في ايطاليا عام ١٨٣٧ بعض مقطوعات شعرية نشرت في ديوانه الأخير «قصائد معظمها عن السنوات الأولى والأخيرة» ، وفي عام ١٨٤٢ ، استقال وردزورث من منصبه في مكتب الطوابع ، وأدرج في قائمة أرباب المعاشات . وفي ١٨٤٣ خلف سذى في منصب شاعر الدولة . ويتبين من كتاباته الأخيرة أن أفكاره السياسية تحولت من الثورة إلى موقف معاد لكل تحرر . وقد دفن عند وفاته في مقابر جراسمير .

ويجب ان نذكر هنا عملين نثريين من اعمال ورد زورث : اولا مقاله عن «علاقات بريطانيا العظمى واسبانيا والبرتغال .. ومدى تأثرها بمعاهدة سنترالى» . وقد نشر عام ١٨٠٩ ، وفيه يعبر عن اسفه لعدم حيوية السياسة الانجليزية ؛ وثانياً مقاله في «وصف مناظر البحيرات في شمال انجلترا» ، وقد كتبه عام ١٨١٠ كمقدمة لكتاب ولكينسون مناظر مختارة من كمبرلاند ، ونشر مرة ثانية باضافات في عام ١٨٢٢ ، وهو يتضمن وصفاً ممتعاً للمنطقة واهلها .

وقد ظهرت عام ١٨٩٦ طبعة **لاعمال ورد زورث الشعرية والنثرية** ، بها ملحق يشتمل على مذكرات شقيقته دوروثى اليومية ، وذلك تحت اشراف و. نايت ، الذي اشرف ايضاً على طبع خطابات عائلة ورد زورث (اساسا وليام ورد زورث) في كتاب نشر عام ١٩٠٧ .

أهم أعماله :

أهم أعمـــاله

رجال الحدود :

مأساة كتبها ورد زورث عام ١٧٩٥ – ١٧٩٦ . وخلاصتها ان مارماديوك الطيب يعمل قائداً لجماعة من رجال الحدود جمعهم لكي يحموا الأبرياء (ابان حكم هنري الثالث) . ولكن أوزوالد الشرير ، بما جبل عليه من خيانة ، يدفعه الى قتل البارون العجوز الضرير هربرت ، لانه هو الذي كان مارماديوك يحب ابنته أيدونا . وقد أفهمه أوزوالد ان أباها كان سيبيعها ويسبب لها ألماً .

البالادز الغنائية :

(«مقطوعات قصصية غنائية») مجموعة من القصائد كتبها وردزورث وكولد ردج . ظهرت الطبعة الأولى عام ١٧٩٨ ، أما الثانية فقد ظهرت عام ١٨٠٠ وفيها قصائد جديدة ومقدمة ، وظهرت الطبعة الثالثة عام ١٨٠٢ .

ويصف كولردج في كتابه **سيرة أدبية** كيف قرر هو ووردزورث ان يقسما العمل بينهما :

« واتفقنا ان محاولاتي يجب ان توجه إلى الاشخاص والشخصيات الخرافية أو « الرومانتيكية » على الأقل . أما المستر وردزورث من الناحية الأخرى ، فقد اقترح ان يكون هدفه هو ان يضفي الجدة على الأشياء المألوفة » وكان نصيب كولردج في الطبعة الأولى ثلاث قصائد ، زادها إلى خمس في الطبعة الثانية ، وهي « البحار القديم » وقصة « المربية » و « البلبل » ، و « الزنزانة » ، و « الحب » . أما نصيب ورد زورث فكان بعض الحكايات البسيطة ، مثل « جودي بليك وهاري جيل » و « سيمون لي ، الصياد العجوز » ، إلى جانب قصيدته التأملية البديعة المسماة « أبيات شعرية كتبت فوق دير تنترن » .

ولم يتقبل الجمهور هذا الديوان قبولا حسناً لانه كان ثورة مباغتة ضد الأدب المصطنع السائد في ذلك الوقت ، وانتقالا فجائيا إلى البساطة المتناهية في الموضوع والاسلوب .

وقد زاد سخط النقاد بعد ظهور الطبعة الثانية المتضمنة« مقدمة » ووردزورث التي شرح فيها مبادئه الشعرية ، «ومقالته الاضافية عن لغة الشعر » .

المقدمة : قصيدة يحكي فيها الشاعر سيرته . وهي مكونة من أربعة عشر كتاباً ، وقد بدأ الشاعر في كتابتها عام ١٧٩٩ واكملها عام ١٨٠٥ ولكنها لم تنشر حتى عام ١٨٥٠ بعد موت الشاعر .

وفي مقدمة قصيدة « **الرحلة** » يشرح ووردزورث الأمر بقوله : انه حينما اعتكف في بلدته الجبلية على أمل أن يكتب قصيدة يكون الخلود من نصيبها ، وجد انه من الصواب ان يستعرض عقله هو نفسه ويسجل في شعره أصول قوته الشعرية وتطورها .

وقد قام بهذا التسجيل في قصيدة **المقدمة** وهي موجهة إلى صديقه كولردج ويتذكر ورد زورث على التوالي طفولته ، والايام التي قضاها في المدرسة ، والسنين التي أمضاها في كامبردج ، وانطباعاته الأولى عن لندن وزيارته الأولى لفرنسا وجبال الألب ، واقامته في فرنسا في فترة الثورة وكيفية استجابته لكل هذه التجارب (ولكنه لا يشير إلى علاقته بآنت) . والقصيدة تبين تطور حبه للانسانية « وللأشياء المتواضعة التي تقف ساكنة في هذا العالم البديع » .

وقد أشرف الاستاذ دي سيلنكورت على نشر النص الكامل للمقدمة ، مبينا مدى صقل وردزورث لقصيدته في السنين الأخيرة . وفي هذه الطبعة يذكر انه قد نشر لأول مرة الصيغتين الأوليين للقصيدة ، واللتين كتبهما الشاعر في (١٨٠٥ -- ١٨٠٦ ، ١٨١٧ -- ١٨١٩) ، وأدخل عليهما تغييرات كبيرة في طبعة ١٨٥٠ الرسمية .

الرحلة : قصيدة مكونة من تسعة كتب نشرت عام ١٨١٤ ، وهي الجزء الأوسط في قصيدة فلسفية عن الانسان والطبيعة والحياة الانسانية – كان الشاعر يعتزم كتابتها في ثلاثة أجزاء ولكنه لم يكمل سوى هذا الجزء . وكان الشاعر ينوي ان يجعل عنوان القصيدة كلها « الناسك » ، حيث ان موضوعها الأساسي هو أحاسيس وآراء شاعر يعيش في عزلة عن الناس ، وقد فكروووردزورث في شكلها العام وهو مقيم في الفوكسدن بالقرب من كولردج .

وقصة القصيدة هزيلة للغاية ، وخلاصتها ان الشاعر يسافر مع « المتجول » ، وهو فيلسوف متجول ، ويقابلان صديق الأخير « المنعزل » المتشائم . ويعزى تشاؤم الأخير إلى فقدانه الايمان الدينى والثقة في فضيلة الانسان ، وينبرى الشاعر للوم هذا المتشائم في مناقشات طويلة ، ثم يقدم لنا الشاعر شخصية أخرى وهي « القسيس » الذي يصور لنا أثر الفضيلة والدين في تحقيق التناسق . وذلك بأن يحكى قصة حب الأشخاص المدفونين في بطن الثرى في فناء كنيسته . ويزور الجميع بيت القس ويستخلص المتجول آراءه في الفلسفة والسياسة من المناقشات التي دارت هناك . ويعالج الكتابان الأخيران التوسع الصناعي الذي بدأ في أوائل القرن التاسع عشر ومدى ما نتج عنه من اذلال للطبقات . ويقترح الشاعر علاج ذلك بايجاد تسهيلات حقيقية لتعليم الأطفال . والكتاب الأول يتضمن المقطوعة الجميلة « قصة مارجريت أو الكوخ المتهدم » وقد كتبت في الأصل كقصيدة مستقلة .

بيتربل : نشرت عام ١٨١٩ وقد أهداها الشاعر إلى سذى ولكنها كتبت قبل ذلك بزمن طويل في الفوكسدن في ١٧٩٨ ، وهو العام الذي كتبت فيه **البالادز الغنائية** وخلاصة القصيدة أن بيتربل رجل فوضوى يعمل في صناعة الفخار ولا يحس جمال الطبيعة . وذات مرة سار على ضفة نهر السوال ، فرأى حماراً ، ففكر أن يسرقه . ولكن الحمار كان يحملق في شيء في المياه ، ولم يكن هذا الشيء سوى جثة صاحبه . عندئذ يمتطى بيتر الحمار ، ويذهب ليبحث عن كوخ الرجل الغريق ليخبر أرملته بما حدث . ولكنه أثناء ركوبه الحمار يخوض تجارب روحية معينة ، تجعل منه رجلاً صالحاً . وقد شُغلت الأذهان عن بعض محاسن القصيدة نتيجة لأن بعض أجزائها مضحكة ، ومن ثم فقد استقبلت القصيدة بكثير من السخرية وكانت موضوعاً لعديد من المعارضات الشعرية الساخرة (من بينها واحدة كتبها شيللى) .

(٢٨)

نحن سبعة

الطفل الساذج
الذي يتنفس في خفة وحيوية ،
ويحس الحياة في كل أوصاله ..
ماذا عساه ان يعرف عن الموت؟

قابلت مرة طفلة تعيش في كوخ
تقول انها في الثامنة ؛
كان شعرها كثيفاً ،
تحيط بوجهها تموجاته الكثيرة .

كان مظهرها ريفياً بريئاً
وملابسها بسيطة بدائية ،
وعيناها جميلتان - جد جميلتين ،
- لقد أدخل حسنها على قلبي الغبطة .

«كم لك من الأخوة والاخوات
أيتها الفتاة الصغيرة؟»
أجابتني : «كم؟ نحن كلنا سبعة» .
ثم نظرت إلي في تساؤل .

«وأين هم الآن؟ بربك خبريني»
فأجابت «سبعة نحن» ؛
يقطن اثنان في كونواي ،
واثنان قد أبحرا .

«واثنان يرقدان في فناء الكنيسة ،
اختي وأخي ؛
أما أنا فأقطن مع أمي على مقربة منهما
في كوخ فناء الكنيسة» .

«اثنان يقطنان في كونواي ،
واثنان قد أبحرا ،
ولكنك تقولين انكم سبعة ، فبالله خبريني
يا طفلتي العزيزة ! كيف يكون هذا؟»

حينئذ ردت الصبية الصغيرة :
«سبعة أولاد وبنات نحن ؛
اثنان منا يرقدان في فناء الكنيسة ،
تحت شجرة فناء الكنيسة»

«أنت تجرين في كل مكان . يا صغيرتي ،
وأوصالك نشطة بالحياة ؛
واذا كان اثنان يرقدان في فناء الكنيسة ،
فما انتم إلاّ خمسة اذن» .

أجابتني الصغيرة «ان قبريهما تكسوهما الخضرة
وبوسعك ان تراهما.
واذا سرت اثنتي عشرة خطوة من باب منزلنا،
ستجدهما راقدين الواحد بجوار الآخر.

«وكثيراً، أرتق جواربي هناك
وأخيط حافة منديلي؛
وهناك افترش الأرض
وأغني لهما أغنية»؛
«وكثيرا يا سيدي ما آخذ طبق طعامي
بعد الغروب،
وأتناول عشائي هناك
حينما يكون الجو طلقاً وجميلا؛

أول من مات كان أختي جين؛
استلقت في فراشها تئن،
حتى اراحها الله من آلامها؛
وحينئذ ذهبت ولم تعد،
«وهي لهذا ترقد الآن في فناء الكنيسة؛
وحينما يبس العشب،
كنا نلعب حول قبرها
أنا وأخي جون.

«وعندما اكتست الأرض بالثلج الأبيض ،
وأصبح بوسعي الركض والتزحلق ،
ارغم أخي جون على الذهاب ،
وهو يرقد الآن بجوارها» .

فقلت «كم انتم اذن ،
اذا كان اثنان في السماء؟»
فجاءتني اجابة الصغيرة دون تردد :
«سيدي ، اننا سبعة» .

«ولكنهما قد ماتا ، هذان الاثنان ماتا ،
وروحاهما الآن في السماء» .
إلا ان كلماتي راحت هباء
اذ أصرت الصغيرة على عنادها
وقالت : «لا ، بل نحن سبعة !» .

(١٨٠٠)

(٢٩)
سمعت ألف نغمة ممتزجة

سمعت ألف نغمة ممتزجة
بينما كنت مضطجعاً في أيكة ،
في تلك الحال العذبة ، حين تأتي الأفكار السارة
بالأفكار الحزينة إلى الذهن .

لقد ربطت الطبيعة الروح الانساني
الذي يجري في داخلي، بكائناتها الرائعة،
وشد ما أحزن قلبي أن أفكر
فيما صنع الانسان بالانسان.

من خلال زهور الربيع الصفراء، في تلك الخميلة الحلوة السندسية،
بسطت الزهرة الزرقاء أكاليلها؛
ويقيني ان كل زهرة
تستعذب الهواء الذي تتنسمه.

كانت الطيور من حولي تتواثب وتلعب،
وانا لا أستطيع أن أسبر أفكارها--
لكن كل حركة تأتيها
كانت تبدو رجفة من النشوة.

ونشرت الأغصان المزهرة مروحتها
لتأخذ حظها من النسيم؛
ومهما حاولت، فاني لا بد معتقد،
ان المسرة كانت في ذلك المكان.

ان كان هذا الاعتقاد مرسلاً من السماء ،
وكانت هذه خطة الطبيعة المقدسة ،
ألا أكون محقاً في أساي
لما صنع الانسان بالانسان ،

١٧٩٨

(١٧٩٨)

(٣٠)

الوضع الأسمى

انهض ! انهض ! يا صديقي واترك كتبك ،
وإلا احدودب ظهرك ،
انهض ! انهض ! يا صديقي ؛ ولتصف نظراتك .
لم كل هذا العناء والضنى ؟

الشمس فوق قمة الجبل ،
ضياء رقيق يجدد الحياة ،
قد بسط على كل الحقول الخضراء الممتدة ،
صفرة الغروب العذبة الأولى .

الكتب ! انها عناء رتيب لا ينتهي :
تعال واستمع إلى عصفور الغابة ،
فما أعذب انغامه ! لعمري ،
ان فيها حكمة تفوق ما في الكتب .

ثم انصت ! ما أسعد ما ينشد في الدجى !
هو أيضاً ، ليس بالواعظ الهين الشأن :
تقدم في نور الأشياء ،
ولتكن الطبيعة معلمك .

ان لها عالماً من الثروة الميسورة ،
يبارك عقولنا وقلوبنا
حكمة تلقائية تتنفسها العافية ،
حقيقة يتنفسها البشر .

حافز واحد من غابة في الربيع
قد يعلمك عن البشر
وعن الشر والخير
أكثر مما يستطيع الحكماء أجمعون .
ما أبدع المعرفة التي تأتي بها الطبيعة :
ان عقولنا المتطفلة
تشوه اشكال الأشياء البديعة ؛
اننا نقتل لنشرح .

كفانا علماً وفناً ؛
اطو تلك الصفحات العميقة ،
وتقدم معي
بفؤاد يرتقب ويستجيب .

(١٧٩٨)

أبيات شعرية كتبت أثناء جولة على بعد عدة أميال من دير تنترن في ١٣ يوليو عام ١٧٩٨ عند العودة لزيارة شواطئ نهر الوادي.

(٣١)

خمسة أعوام مضت. خمسة من فصول الصيف
ومثلها من فصول الشتاء الطويلة! وها أنذا أسمع مرة أخرى
هذه المياه تنساب من منابعها الجبلية
محدثة خريراً هادئاً من داخل الأرض، ومرة أخرى
أبصر هذه الصخور السامقة النبيلة،
التي تضفي على هذا المكان الموحش المنعزل
احساساً أعمق بالعزلة، وتصل
ما بين الأرض وسكون السماء.

ها قد جاء اليوم الذي أجد فيه الراحة مرة أخرى
هنا تحت شجرة الجميز المعتمة هذه، واجيل البصر
حولي في هذه الأرض التي تقتسمها أكواخ متباعدة،
وفي أغصان البساتين المحملة في هذا الفصل بفاكهة لم تنضج بعد.
فتدثرت بخضرة واحدة،
وتاهت بين الأيك والخمائل.

وها أنذا من جديد أرى هذه الاسيجة وكأنها
لم تعد أسواراً، بل صفوف صغيرة من الشجيرات البرية
تناثرت في مرح عابث: هذه المزارع الريفية
المكتسية بالخضرة حتى عتبات بيوتها؛ وأكاليل الدخان
المتصاعدة في سكون بين الأشجار! تكاد لا ترى،
وكأنها انفاس نار أوقدها بعض الرحل

في الغابة التي لا يسكنها بشر ،
أو دخان متصاعد من كهف ناسك
يجلس بجوار ناره وحيداً.

كل هذه الأشكال الجميلة ،
طيلة ذلك الغياب الطويل ، لم تغب عن بصيرتي
كما يغيب مرأى الطبيعة عن عين الكفيف :
وحينما كنت وحيداً في حجرتي ، أو وسط ضوضاء المدن الصاخبة ،
وفي ساعات الملل والقنوط ،
كانت تمنحني أحاسيس عذبة
تسري في دمائي وفي قلبي ،
بل وتصل إلى عقلي الصافي ذاته ،
لتعيد لي الهدوء والسكينة :
كانت تذكرني أيضاً بما نسيت من بهجة :
بهجة ليس أثرها بالسطحي أو التافه
على أفضل جزء من حياة الانسان الخير ،
ذلك الذي يضم ذكرى أفعاله الصغيرة المنسية بلا اسم ،
والتي تنم عن العطف والحب ،
وما احسبني إلا مدينا لها أيضاً بنعمة أكثر تسامياً ؛
هي هذا الاحساس المبارك ، حينما تخف وطأة.

عبء الأسرار الذي يرهق كاهلنا ، —

وطأة ثقل العالم العصي على الفهم ، —

هذا الشعور الهادئ المبارك ،

حينما تقود العواطف خطانا برقة —

حتى يبدو وكأن أنفاس هذا الجسد ،

بل وحركة دمنا ذاتها ، قد توقفت ،

فنخلد إلى النوم بأجسادنا ونصبح روحاً حية ،

وننظر بعين تستمد السكينة من قوة التناسق في الكون وقوة الفرح العميقة ،

فنبصر الحياة في جوهر الأشياء.

إن كان إيماني هذا

عبثاً لا طائل من ورائه ، الا انني ، آه ! ، كم من مرة في الكلمات.

وبين الأشكال المتعددة التي يبديها ضوء النهار العارى من البهجة ،

وحينما تثقل الحركة الملهوفة بلا جدوى وحمى العالم.

دقات قلبي ، كم من مرة اتجهت بروحي.

إليك يا نهر الواى ، يا من تجوب الغابات.

وتجرى بينها ، كم من مرة اتجهت بروحي إليك.

والآن ، بومضات فكر كادت تخبو جذوته ،

وبلمحات يقظة راهنة معتمة وبشيئ من حيرة محزونة ،

تدب الحياة في صفحة العقل مرة أخرى :

وبينما أقف هنا لا يغمرني إحساس

بالمتعة الراهنة فحسب ، بل تراودني أفكار عذبة

أن في هذه اللحظة ذاتها حياة وزاداً

للأعوام المقبلة ، ولذا تجدني أجسر على الأمل

رغم أني تغيرت ولا ريب عما كنته ،

حينما جئت إلى هذه التلال أول مرة : يوم كنت أثب

فوق الجبال ، كالظبي الصغير على ضفاف

الأنهار العميقة والجداول المنعزلة ،

وأذهب حيثما تقودني الطبيعة : أشبه برجل

يهرب من شيئ يخشاه ، مني بمن يبحث

عن شيئ يهواه ، إذ ان الطبيعة آنذاك

كانت بالنسبة لي كل شيئ .

(بعد أن انقضت ملذات صباي الفجة

وحركاتها الحيوانية المفعمة بالفرح) .

لا أستطيع أن أصور كيف كنت آنذاك

كانت أصوات الشلالات ،

تطاردني كالعاطفة المشبوبة :

كانت الصخرة السامقة والجبل والغابة العميقة المظلمة ،

بألوانها وأشكالها شهوة تتملكني ؛

عاطفة وحبا لا يحتاجان إلى سحر غريب عنهما .

يأتي به الفكر ؛ ولا يحتاجان إلى أي جمال .

لا تبصره العين . لقد أنقضى ذلك الوقت .

وولت كل أفراحه الموجعة ، وكل نشواته المسكرة ،

ولكنني لم أحزن لهذا ولم أئن أو أغمغم.

فقد أتتني هبات أخرى في ظني أنها عوضتني عما فقدت

تعويضاً سخياً فقد تعلمت

أن أنظر للطبيعة ، لا كما كنت أفعل

في أيام شبابي المسلوبة الفكر ؛ بل كثيراً ما أسمع الآن

موسيقى الانسانية الهادئة الحزينة ،

لا خشنة ولا صاخبة ، وإنْ **كانت** قادرة

على **تطهير النفس وتهذيبها**. ولقد شعرت ،

بوجود روحي يقلقني

بما يبعثه في نفسي من فرح الأفكار المتسامية ؛

إحساس سام بشيئ يمتزج بصميم الكون ،

موطنه أشعة الشموس الغاربة ،

والمحيط الشامل والهواء النابض بالحياة ،

والسماء الزرقاء وفي عقل الانسان :

إنه حركة وروح ، تدفع كل الكائنات المفكرة ،

وكل الأشياء موضع التفكير ،

وتسرى خلال كل الأشياء ، ولذا

مازلت محبا للمروج والغابات ،

وللجبال ، ولكل ما نراه من هذه الأرض الخضراء ،

ومن هذا العالم الرائع ، عالم العين والأذن-

الذي يخلقانه نصف خلق ، ويدركانه ؛

سعيداً بأن أتعرف ، في الطبيعة وفي لغة الحواس ،
على المرساة التي تثبت أصغي افكاري والمربية ،
والمرشد ، وحارس قلبي ،
وروح كياني الأخلاقي كله .

إن لم أكن تلقنت ما تلقنت ، فان روحي الخلاقة
لم يكن ليصيبها التدهور : لأنك معي هنا ،
على ضفاف هذا النهر الجميل ، يا أعز أصدقائي ،
يا صديقتي العزيزة العزيزة ؛ فمن نبرات صوتك اهتدي
الى لغة قلبي القديمة ، وأقرأ ملذاتي السابقة
في الضوء المنبثق من عيونك الطليقة .
آه ! لتمنحيني برهة ،
لأبصر فيك ما كنته في الماضي ،
يا أختي العزيزة ! ، اني أرفع هذه الدعوات ،
عالماً بأن الطبيعة لا تخون أبداً
القلب الذي يهواها ؛ فمن شيمها
انها تقود خطانا طوال سنين حياتنا
من فرح إلى فرح ، لانها قادرة أن تجعل الحكمة
تتخلل عقلنا ، وان تصوغه
بالهدوء والجمال ، وتغذيه

بالافكار السامية ، فاذا بألسنة السوء
والأحكام الطائشة ، وسخرية الانانيين
والتحيات الخالية من الحنان والتعامل
اليومي الكئيب الفظ ، كلها عاجزة عن قهرنا ،
أو زعزعة ايماننا المفعم بالفرح ، بأن كل ما نرى
هو عطية الٰهية مقدسة . ولذا فليشرق القمر
عليك في نزهاتك الخلوية ؛
ولتهب عليك رياح الجبل المحملة بالضباب
في انطلاق : وفي السنين المقبلة
حينما تنضج هذه النشوات العارمة وتضحى
فرحة هادئة ؛ حينما يصبح عقلك كالبيت المهيب
يحوي كل أشكال الجمال ، وذاكرتك مستقراً
لكل الأصوات والايقاعات العذبة ؛
آه ! اذا كانت من نصيبك عندئذ العزلة
أو الخوف أو الألم أو الحزن ،
فكم ستذكرينني ، وتذكرين نصحي هذا
بخواطر فرحة رقيقة كالبلسم الشافي !
وان تصادف ووجدتنا حيث لا استطيع سماع صوتك
أو رؤية اشراقات حياتي الماضية
في عيونك الطليقة ، فانك لن تنسي أبداً
اننا وقفنا سوياً على ضفاف هذا النهر الرائع ،
وإنني –عابد الطبيعة المتنسك في عبادتها منذ زمن طويل–
قد اتيت هنا ، لا أكل من عبادتها ·
بل فلتقولي اني أعبدها بحماس الحب المقدس
العميق ! ، انك لن تنسي حينئذ

انه بعد تجوالك في بقاع شتى
وبعد غيابك سنين طوال ،
أصبحت هذه الغابات العميقة والصخور السامقة ،
وهذا المنظر الريفي السندسي ، أصبحت عزيزة
على قلبي أكثر من ذي قبل ، من أجلها هي ومن أجلك أنت !

١٣ يوليو ١٧٩٨

(٣٢)
تربيـــة الطبيعـــة

ترعرعت لثلاث سنوات تحت الشمس والأمطار ،
ثم قالت الطبيعة : «لم تنبت زهرة
في روعتها على وجه الأرض ؛
سآخذ هذه الطفلة لنفسي ،
وستكون من نصيبي ، سأجعل منها
وصيفة لي .

سأكون لصغيرتي العزيزة
قانوناً دافعاً ، وستشعر الفتاة معي
على الهضاب وفي السهول ،
وفي الأرض والسماء وفي الغابات والخمائل ،
بقوة ترعاها من عل لتدفعها أو تكبح جماحها .

«وستلهو بالظبي الصغير
الذي يتواثب فرحاً عبر المروج
أو صاعداً في الجبل ؛
ستكون لها انفاس النسيم العطر ، الشافي
وسيكون لها
سكون الأشياء الصامتة غير المدركة وهدوؤها .

ستعيرها الغيوم السابحة خيلاءها
وستنحني لها شجرة الصفصاف ؛
ولن يفوتها ان ترى
حتى في حركة العواطف
رشاقة ستصوغ قوام الصبية
من خلال التعاطف الصامت .

«ستكون نجوم منتصف الليل
عزيزة على قلبها ، وستعير أذنها
صاغية للأماكن الخفية ،
حيث ترقص الغدران في مساراتها المتعرجة ،
وسينساب الى وجهها
الجمال الذي يولد من همس المياه .

«وستغذو مشاعر البهجة الحيوية
قامتها لتصبح فرعاء ذات بهاء
وسيمتلئ صدرها البكر ،
وسينضج نهداها الغدراوان ؛

مثل هذه الخواطر سأقدمها للوسي
حينما نعيش سوياً
في هذا الوادي السعيد».
هكذا تكلمت الطبيعة --وتم الأمر--
وسرعان ما انقضت حياة لوسي!
ماتت وتركت لي هذه الأرض الجرداء،
وهذا السكون، وهذا المنظر الصامت؛
وذكرى ما كان
وما لن يكون بعد ذلك أبداً.

١٧٩٩
(١٨٠٠)

(٣٣)

خيم النعاس على روحي

خيم النعاس على روحي
فلم تساورني مخاوف بشرية.
بدت فتاتي وكأنها شيء
لا يشعر بلمسة السنين الأرضية.

لا حركة لديها الآن ولا قوة؛
فهي لا تسمع ولا ترى؛
تدور مع الأرض في مدارها اليومي،
مع الصخور والأحجار والأشجار.

١٧٩٩
(١٨٠٠)

(٣٤)

لوسي جراي ، أو العزلة

كثيراً ما سمعت عن لوسي جراي :
وحينما عبرت السهوب ،
تصادف أن رأيت الطفلة الوحيدة
في مطلع النهار .

لا صاحب ولا رفيق تعرفه لوسي ،
فقد كانت تقطن برية واسعة ،
وكانت أعذب ما نما
إلى جوار باب إنسان .

الآن تستطيع أن تلمح الظبي يمرح ،
والأرنب البري يتواثب فوق المروج ،
ولكن وجه لوسي جراي المليح
لن يراه أحد بعد الآن .

« الليلة ستكون عاصفة
وعليك أن تذهبي الى المدينة ،
ولتأخذي قنديلاً ، يا صغيرتي ،
لتضيئي الطريق لأمك في الثلوج » ،

« سأفعل ذلك يا أبي ! بكل سرور
فالظهيرة لم تكد تنقضي –

وساعة الكنيسة قد دقت الثانية ،
والقمر ما زال بعيداً ! »

عندئذ رفع الأب منجله ،
وشق حزمة من الحطب ،
ثم مضى في عمله – وأخذت لوسي
القنديلَ في يدها .

لم يكن أيل الجبل أكثر منها جذلاً ،
وبكثير من الحركات العابثة
راحت قدماها تنثران الثلج الناعم ،
الذي يتصاعد كالدخان .

أقبلت العاصفة قبل أوانها ،
فجالت لوسي صاعدة هابطة ،
وما أكثر ما تسلقت من تلال ،
ولكنها لم تصل المدينة أبداً .

وقضى الوالدان التعيسان طوال تلك الليلة
يناديان في كل مكان ،
ولكن لم يكن ثمة صوت أو منظر
يصلح لهما مرشداً .

وعند الفجر وقفا فوق تل
يشرف على البراري ،

وهناك أبصرا الجسر الخشبي ،
بعيداً عن بابهم .

فانخرطا في البكاء . وإذ استدارا عائدين إلى الدار ،
صاحا : «في السماء كلنا سنلتقي» ،
– ولكن الأم ميزت عندئذ في الثلج
آثار قدمي لوسي .

وراحا يقتفيان آثار القدمين الصغيرتين ،
هابطة فوق حافة التل المنحدر ،
وخلال السياج الشائك المكسور ،
وإلى جوار الحائط الحجري الطويل .

ثم عبرا حقلاً منبسطاً ،
وكانت آثار الأقدام كما هي ،
واستمرا يقتفيانها ، دون أن تغيب عنهما أبداً ،
حتى وصلا إلى الجسر .
ومن الضفة التي تكسوها الثلوج ،
راحا يتبعان تلك الآثار ، واحدة واحدة ،
إلى وسط الجسر ،
ولم تكن ثمة آثار بعد ذلك !

ولكن البعض يعتقدون أن لوسي
لاتزال إلى يومنا هذا حية ترزق ،

وانك تستطيع أن ترى لوسي جراي الحلوة
فوق السهوب الموحشة ،

وأنها لا تزال تخطو فوق السهل والوعر
ولا تنظر خلفها أبداً ،
وتنشد أغنية وحيدة
تحمل الريح صفيرها .

١٧٩٩

(١٨٠٠)

(٣٥)
إلى الوقواق (*)

أيها الوافد الطروب ! لقد سمعتك ،
وأسمعك الآن فابتهج .
أيها الكوكو ، هل لي أن أسميك طائراً ؟
أم صوتاً هائماً ؟

عندما أستلقي على العشب
اسمع صوتك المزدوج
ينتقل من تل إلى تل
متدانياً قصياً معاً .

لوادي الشمس والزهر غناؤك ،
ولكنك تعيد إلى نفسي
حديث الساعات الحالمة !

(*) ترجمة الدكتور محمد مندور .

أهلاً أهلاً. على الرحب يا حبيب الربيع !
وما أحسك بعد طائراً ، بل شيئاً لا يرى !
أحسك صوتاً أحسك سراً !

ذلك الصوت الذي طالما أنصت إليه أيام ذهابي إلى المدرسة ،
ذلك النداء الذي جعلني أنظر متحيراً في كل اتجاه ،
في العشب والشجر والسماء !

ولكم التمستك هائماً
خلال الغابات وفوق المروج ،
ولكنك ظللت أملاً ،
ظللت حباً ، يهفو له القلب ولا يراه .

وما زلت أستطيع أن أصغي إليك ،
أن أستلقي على السهل وأستمع
حتى أستعيد ذلك العهد الذهبي .

أيها الطائر الميمون
ها هي الأرض التي تخطو فوق أديمها
تعود فتصبح مكاناً أثيرياً مسحورا
خليقاً أن يكون لك منزلاً .

(٣٦)

قلبي يثب حينما أرى

قلبي يثب حينما أرى
قوس قزح في السماء :

هكذا كنت في بدء حياتي ،
ولم يتبدل أمري بعد أن أصبحت رجلاً ،
وليكن هذا هو احساسي بعد أن تنال مني السنون ،
وإلا فليكن الموت نصيبي !
فالطفل هو أبو الرجل ،
وإني لمفعم بالأمل أن تربط التقوى الطبيعية
أيامي الواحد بالآخر.

٢٦ مارس ١٨٠٢
(١٨٠٧)

(٣٧)

على جسر وستمنستر
(سبتمبر ١٨٠٢)(*)

ليس لدى الأرض جمال أروع مما تبديه لنا الآن :
انه لجامد الروح ، ذلك الذي يمر دون اكتراث ،
بهذا المشهد الذي تمس روعته شغاف القلوب.
إن المدينة ترتدي الآن جمال الصباح وكأنه الثوب ،
بينما السفن والأبراج والقباب والمسارح والمعابد
ترقد عارية في صمت وسكون ،
منفتحة على الحقول ، وعلى السماء ،
وكلها ناصعة تتألق في صفاء الهواء الخالي من الدخان.
لم يحدث قط أن فاضت أشعة شمس البكور
بجمال أبدع من هذا ، على الوديان والصخور والتلال ،
لا ولم أر أو أحس أبداً هدوءاً بهذا العمق !

(*) ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي.

النهر ينساب عذباً على هواه :
يا إلهي ! إن العيون نفسها تبدو ناعسة ،
وهذا القلب العظيم قد غفا في صمت وسكون .

(١٨٠٧)

(٣٨)

إنها لأمسية بديعة

إنها لأمسية بديعة ، هادئة طليقة
والوقت المقدس ساكن كراهبة
تتعبد لاهثة ، والشمس العريضة
تغوص إلى أسفل في سكونها ؛
ورقة السماء تخيم فوق البحر :
أنصت ! إن الكائن العظيم قد استيقظ
محدثاً بحركته السرمدية
صوتاً كالرعد - إلى الأبد .

أيتها الطفلة العزيزة ! أيتها الصبية الغالية ! يا من تسيرين معي هنا ،
إن كنت تبدين وكأن لم يمسك الفكر الرصين ،
فإن هذا لا يجعلك أقل قدسية .
أنت ترقدين في صدر إبراهيم طيلة العام ؛
وتتعبدين في محراب المعبد الداخلي ،
ويكون الله معك ونحن لا ندري .

١٨٠٢

(١٨٠٧)

(٣٩)

إلى توسان لوفريتر

توسان ، يا أكثر الرجال تعاسة !
سواء دفع الفلاح الساذج محراثه وهو يترنم بأغنية
على مسمع منك ، أو كان رأسك الآن
متوسداً أرض زنزانة صماء في سجن عميق ،
أيها الزعيم البائس ! أين ومتى
ستجد الصبر ! لكن لا تستسلم للموت ،
بل ليغمر محياك البشر وأنت رازح في أغلالك :
فلتعش ولتجد العزاء والسلوى .

فلئن كنت قد هويت ولن تقوم أبداً مرة أخرى فانك قد تركت خلفك
قوى ستعمل من أجلك ، الهواء ، والأرض ، والسموات ،
بل وكل أنفاس الرياح
لن تنساك ؛ فحلفاؤك عظام ،
وأصدقاؤك انتشاءات النصر ، والآلام ،
والحب ، وعقل الإنسان الذي لا يقهر .

١٨٠٢

(١٨٠٣)

(٤٠)
لندن عام ١٨٠٢

ايه يا صديقي؟ لست أدري أين أبحث
عن العزاء ، وأنا بحالي هذه ، محزون
إذ أرى حياتنا الآن تزدان فقط
للتظاهر ، بتاج خسيس من يد صانع أو طاه ،
أو سائس ! يجب أن ننساب متلألئين كجدول،
في ضوء الشمس المشرق ، وإلا حلت علينا اللعنة .
أكثرنا ثراء هو خيرنا :
لا جلال الآن في الطبيعة أو في الكتاب
يدخل على قلوبنا البهجة ! النهب ، والشح ، والسرف ،
هذه أوثان ، وإياها نعبد :
بساطة العيش وسمو الفكر قد وليا :
الجمال البسيط لتقاليدنا الطيبة الأصيلة
قد انقضى ، وراح سلامنا ، وبراءتنا التي تخشى الاثم ،
وديننا الطاهر الذي تسري أنفاسه في اخلاق أسرنا .

١٨٠٢
(١٨٠٧)

(٤١)
أي ملتون كان ينبغي أن تكون حيا

أي ملتون كان ينبغي أن تكون حياً ترزق هذه الساعة ،
فبريطانيا في حاجة اليك : لقد أضحت بركة

آسنة المياه : المذبح والسيف والقلم
والمدفأة ، والخميلة والقاعة بثرائهما البطولي ،
كلها فقدت مهرها الإنجليزي العريق من السعادة الداخلية .
لقد غدونا أنانيين ،
آه ! فلترفعنا من الهوة التي تردينا فيها ، ولتعد إلينا
لتمنحنا خلقاً حميداً وفضيلة وحرية وقوة .
لقد كانت روحك كالنجم ، وعاشت وحيدة ،
وكان لنبراتك صوت البحر :
صافياً كالسماء العارية ، جليلاً طليقاً ،
كذلك كنت تقطع رحلتك على طريق الحياة ،
تغمرك بشاشة القداسة ، ورغم ذلك فقد ارتضى قلبك
ان يفرض على نفسه أقل الواجبات شأناً .

سبتمبر ١٨٠٢
(١٨٠٧)

(٤٢)

ما أكثر ما تستغرقنا الدنيا

ما أكثر ما تستغرقنا الدنيا ، آجلاً وعاجلاً ،
نكسب وننفق ، فنهدر قوانا ،
نكاد لا نبصر شيئاً في الطبيعة التي خلقت لنا ،
لقد أضعنا قلوبنا ، وقدمناها عطية خسيسة !
ربة البحر هذه التي تكشف صدرها للقمر ،
والرياح التي تعوي في كل حين ،
والتي تجمعت الآن كالزهور النائمة ،

لهذه ، لكل شيءٍ ، نحن نغمة ناشزة .
إنها لا تهز مشاعرنا – يا إلهي إني لأفضل أن أكون
وثنياً نشأ مؤمناً بعقيدة بالية ،
حتى أقف في هذا المرج البديع ،
لتأتيني ومضات تقلل من وحشتي .
وقد أرى بروتيوس وهو يصعد من البحر ،
أو أسمع تريتون الهرم ينفخ بوقه المتوج بالزهور .

١٨٠٢

(١٨٠٧)

(٤٣)
الحاصدة الوحيدة

أنظر إليها في الحقل وحيدة
تلك الفتاة الريفية في عزلتها !
تحصد وتغني بمفردها ،
قف هاهنا أو لتمر برفق !
إنها وحدها تجمع القمح وتربط حزمه ،
وتشدو بأغنية حزينة
أصخ السمع ! فالوادي العميق
فياض بالنغم .
لم يغرد أبداً بلبل
بهذه الطلاوة ، لحشد منهك
من المسافرين عند بعض الواحات الظليلة
في جوف الرمال في صحاري العرب :

إن صوتاً يهز النفس مثل هذا لم تسمعه أذن قط
إبان الربيع
حينما يشق صوت الوقواق
سكون البحار
عند جزائر الهبرديز النائية.

الا من ينبئني بماذا تغني؟
فربما فاضت هذه النغمات الحزينة
من أجل ماض قديم شقي بعيد،
ومعارك انقضى عهدها منذ زمن سحيق:
أو لعلها أغنية أكثر تواضعاً تشدو بشؤون أيامنا المألوفة؟
بما في الحياة من ألم أو فقدان أو أسى طبيعي،
مما شهدته الحياة، ومما قد تعود فتشهده من جديد.
مهما يكن موضوع الغناء، فقد صدحت به العذراء
كما لو كانت أغنيتها بلا نهاية،
ولقد رأيتها تغني وهي تعمل
منحنية فوق منجلها،
فأنصت إليها ساكناً بلا حراك.
وعندما رحت أصعد التل،
حملت موسيقاها في قلبي لفترة طويلة،
بعد أن تناهى صوتها عني.

١٨٠٥

(١٨٠٧)

(٤٤)

«يارو» دون زيارة

من سترلنج كاسل رأينا
متاهات الزبد تتكشف ،
وسرنا على ضفاف نهري كلايد وتاي
وسافرنا مع نهر تويد
وحين وصلنا إلى كلوفنفورد
قالت رفيقتي الجميلة
مهما حدث ، لا بد وأن نعرج
لنرى منحدرات يارو.

دعي أهل يارو ، الذين ذهبوا
إلى مدينة سلكيرك للبيع والشراء ،
يعودون إلى يارو ، فهو نهرهم ،
ولتعد كل فتاة إلى مسكنها !
ليطعم مالك الحزين على ضفاف يارو ،
ولتنم عليها الأرانب البرية ، ولتحفر فيها الأرانب جحورها !
أما نحن ، فسنهبط مع نهر تويد
ولن نعرج على يارو.
هناك جالاووتر وليدرهاوذ
كلتاهما تقفا أمامنا مباشرة
وهناك داري بارا حيث تغني الطيور
في جوقة ، يصحبها التويد في غنائها ،
وهنالك وادي تيفيوت البهيج – أرض

ولد فيها المحراث والزحافة الفرح.
فلماذا نضيع يوماً نحتاجه
لنذهب باحثين عن يارو؟

وماذا يكون يارو غير نهر عار
ينساب تحت التلال المظلمة؟
هناك آلاف الأنهار المشابهة في أماكن أخرى
تستحق عجبك مثله.

كلمات امتهان وازدراء بدت غريبة؛
وتنهدت حبيبتي الوفية من الأسى،
ونظرت في وجهي تتأمل،
كيف استطعت أن أتحدث هكذا عن يارو؟
فقلت، خضراء هي، وديان يارو،
وعذب يارو إذ ينساب!
التفاحة تتدلى جميلة من الصخرة،
ولكننا سنتركها تنمو.
وسنتجول في اسكتلندة،
في طرقاتها الجبلية ووديانها المنبسطة،
ولكن، رغم قربنا، فإننا لن نعرج
على وادي يارو
لنرعى الأبقار والماشية المنزلية،
في مرج «برن – مل».
ولتسبح الأوزة فوق بحيرة سان ماري الساكنة

مزدوجة ، الأوزة وظلها !
فاننا لن نراهم ، لن نذهب اليوم ،
ولا حتى غداً ،
ويكفي أن نعرف في قلوبنا ،
إن هناك مكاناً مثل يارو.
ليكن يارو مجرى لم نره ، لم نعرفه ! يجب أن نبقى كذلك ، وإلا ندمنا.
فلدينا رؤيا نملكها ،
آه ! لماذا نبددها ؟
سنحتفظ يا رفيقتي الجميلة
بالأحلام المكنوزة التي مضى عهدها بعيداً
إذ عندما نذهب إلى هناك
سنجد يارو آخر غير الذي تخيلناه ،
حتى ولو كان جميلاً !

وإذا جاءت الهموم مع السنين التي تجمد الأعضاء ،
ولم يعد التجول إلا حماقة ،
وإذا غدونا كارهين مغادرة منزلنا ،
وغمرتنا مع ذلك الكآبة ،
وإذا ما أصبحت الحياة موحشة ، والروح يائسة ،
فسوف يعزينا في أسانا ،
أن الأرض ما زالت تستطيع أن ترينا ،
وديان يارو الجميلة.

١٨٠٣
(١٨٠٧)

(٤٥)

إلى النرجس الأصفر

كنت أهيم على وجهي وحيداً كسحابة
تسبح عالية فوق الوديان والتلال ،
حين أبصرت بغتة جمعاً . .
جشدا ، من زهور النرجس الجبلي الذهبية ؛
على ضفاف البحيرة ، وتحت الأشجار ،
تخفق وترقص في النسيم .

ممتدة كالنجوم التي تلمع
وتتلألأ في المجرة .
كانت الزهور تنتشر في خط لا ينتهي
على طول حافة الخليج :
وفي نظرة واحدة رأيت آلافاً منها ،
تتمايل برؤوسها في رقصة لاهية .

كانت الأمواج إلى جوارها ترقص ،
ولكنها فاقت الأمواج البراقة في مرحها .
إن الشاعر لا يسعه إلا أن يبتهج ،
في مثل هذه الصحبة الفرحة :
لقد حدقت - وحدقت - ولكني لم أقدر
أية ثروة جلبها لي هذا المنظر :

إذ كثيراً، عندما أستلقي في فراشي
فارغ الوجدان أو مثقلاً بالفكر،
تومض هذه الزهور
في بصيرتي التي تمنحني هناء الوحدة؛
عندئذ تفعم قلبي المسرة،
ويرقص مع أزهار النرجس.

١٨٠٤
(١٨٠٧)

(٤٦)
أنشودة الخلود

(١)

لقد أتى علي وقت كانت فيه المروج، والغياض، والنهر،
والأرض وكل منظر عادي
تبدو لي
متشحة بنور سماوي،
بجلال الأحلام ونضارتها.
أما الآن فلم يعد الأمر كما كان من قبل،
فأينما التفت،
في الليل أو النهار،
لم أعد أستطيع الآن أن أبصر ماكنت أشاهده من قبل.

(٢)

قوس قزح يأتي ويذهب ،
وبديعة هي الوردة
والقمر يتلفت حوله في ابتهاج
حينما تكون السماء صافية
والمياه في الليل المزدان بالنجوم
جميلة وبديعة ،
ومشرق الشمس ميلاد مجيد ،
إلا أنني أعلم أنه أينما ذهبت ،
فثمة مجد قد ولى من الأرض .

(٣)

والآن ، بينما تغرد الطيور أنشودة فرحة ،
وبينما تقفز الحملان الصغيرة
وكأنها تتواثب على دقات الدف ،
إذا بي وحدي تطرأ لي فكرة حزينة ..
ولكن إفصاحي عنها في حينها نفس عني ،
وها أنذا قد استرددت قوتي :
الجنادل تنفخ أبواقها من المنحدر ،
ولن يعكر حزني جمال الربيع مرة أخرى ،
إني أسمع الأصداء تتجمع خلال الجبال ،
والرياح تأتي إلي من حقول السبات ،
والأرض كلها فرحة ،
فالبر والبحر
قد استسلما للمرح ،
وبقلوب أفعمتها بهجة مايو
راح كل حيوان يحتفي ،

أنت يا ابن الفرح ،
اهتف حولي ،ودعني أسمع هتافك ،
أيها الراعي الصغير السعيد !

(٤)

أيتها المخلوقات المباركة ،
لقد سمعت تناديك ،اني أرى
السماوات تضحك معك في يوم عيدك ،
إن قلبي يشارك في مهرجانك ،
وهامتي يعلوها إكليلها ،
اني أحس بوفرة هنائك -- أحس بها كلها .
يا له يوماً كدرا ! لو كنت واجماً
بينما تزين الأرض نفسها
هذا الصباح العذب من مايو ،
والأطفال يقطفون الزهور النضرة
من كل جانب
في ألف واد تمتد واسعة بعيدة ،
بينما الشمس تأتلق دافئة ،
والرضيع يثب فوق ذراع أمه :
إني أسمع ، إني اسمع ، أسمع وقد غمرني الفرح ،
ولكن هناك شجرة ، من بين الكثير ، شجرة واحدة ،
وحقل واحد نظرت إليه ،
كلاهما ينبئ عن شيئ ولى :

وزهرة البانسيه عند قدمي
تعيد نفس الرواية .

أين ولى ضياء الرؤية ؟
أين هما الآن ، المجد والحلم؟

(٥)

مولدنا إن هو إلا نوم ونسيان ، ،
فالروح التي تشرق معنا ، نجم حياتنا ،
قد غربت في أفق آخر ،
وهي تأتي من بعيد :
اننا نأتي من الله الذي هو اصلنا ،
لا في نسيان كامل ،
ولا في عري كلي ،
بل نأتي ونحن نجر وراءنا سحب المجد :
وتحيط بنا السماء في طفولتنا ؛
ثم تبدأ ظلال السجن
تطبق على الصبي النامي ،
ولكنه يبصر الضياء ، ومنبعه ،
يراه في فرحته ؛
والشاب ، الذي عليه أن يرتحل كل يوم أبعد وأبعد
عن المشرق ، لا يزال كاهناً للطبيعة ،
تحف به الرؤيا الباهرة
في طريقه .
وأخيراً ، يراها الرجل تذبل ،
وتذوي في ضوء اليوم العادي .

(٦)

الأرض تملأ حجرها بمسراتها الخاصة .
فهي تملك مشاعر الحنين في طبيعتها ،

وحتى بشئ من روح الأم ،
ولهدف ليس بالهين ،
تبذل المربية الساذجة كل ما تستطيع
لتجعل ربيبها ، رجلها الذي يقطنها ،
ينسى الأمجاد التي عرفها ،
وذلك القصر المهيب الذي منه جاء .

(٧)

أنظر الطفل بين هناءاته الجديدة ،
صغيراً محبوباً ضئيلاً في عامه السادس ،
أنظر إليه ، حيث يرقد بين ما صنعت يداه ،
ضائقاً بهجمات أمه عليه لتقبله ،
بينما يغمره شعاع من عيني أبيه ،
أنظر ، عند قدميه ،
ثمة خطة أو رسم صغير ،
بضعةمن حلمه بالحياة الإنسانية ،
صاغها بنفسه بفن تعلمه حديثاً ؛
زفاف أو وليمة ،
حداد أو جناز ،
وهذا يملك الآن قلبه ،
وعلى هذا يصوغ أغنيته :
ثم إذا به يقلد
أحاديث العمل ، والحب ، والصراع ،
ولكنه لن يلبث
حتى يطرح هذا جانباً ،
وبكبرياء وفرح جديدين

يبدأ الممثل الصغير في تعلم دور آخر ؛
مالئا مسرح الطبائع من حين إلى حين
بكل الشخصيات التي تأتي بها الحياة في أذيالها ؛
حتى يبلغ الشيخوخة المرتعشة ،
كأن مهمته كلها
هي محاكاة لا تنتهي.

(٨)

أنت ، يا من لا ينم مظهره
عن عظم روحه ؛
يا أفضل الفلاسفة ، يا من لا تزال تحفظ
تراثك ، يا مقلة بين العميان ،
صماء صامتة ، لكنها تقرأ الاعماق السرمدية ،
يطوف بها أبداً العقل السرمدي ،
يا نبياً عظيماً ! يارسولاً مباركاً !
تستقر عنده تلك الحقائق ،
التي نجهد طيلة حياتنا لنجدها
الحقائق التي ضاعت في الظلام ، ظلام القبر.
أنت ، يا من يحوم خلودك
فوقك كالنهار ، سيدا فوق عبد ،
وجود لا يطرح جانباً ؛
أنت أيها الطفل الصغير ، المجيد مع ذلك
في عظمة حرية أتتك من السماء وتعلو وجودك ،
فيم تحاول بكل هذا الجهد المضنى
أن تثير السنين لتأتي بالنير الحتمي ،

محارباً بذلك سعادتك دون تبصر؟
سريعاً ما سوف تنوء روحك بعبئهاالأرضي ،
وتجثم عليك العادات بثقلها ،
ثقيلة كالصقيع ، وعميقة كالحياة.

(٩)

ياللفرح ! إن في رمادنا المتوهج
شيئاً يعيش ،
الطبيعة تذكر ذلك الذي سرعان ما مضى وانقضى ،
إن ذكرى أعوامنا الماضية تبعث في نفسي
سعادة دائمة : لست في الحقيقة
من أجل ما هو أحق بالبركة ،
الغبطة والحرية ، إيمان الطفولة البسيط ،
نشطة كانت أم هادئة ،
بأمل حديث العهد ما زال يخفق في صدرها :
لست أرفع أنشودة الحمد والثناء
من أجل هذا ؛
بل من أجل تلك التساؤلات الملحة
عن الحواس والأشياء الظاهرية ؛
عما سقط منا ، وعما يتلاشى ؛
ومن أجل الاحساس الغامض بمخلوق
يطوف في عوالم لم تتحقق ؛
غرائز سامية تقف أمامها طبيعتنا الفانية
مرتعدة ، كشيء آثم أخذ بغتة : ...
بل من أجل تلك العواطف الأولى ،
تلك الذكريات الغائمة ،

التي هي ، كائنة ما تكون ،
لا تزال ينبوع الضياء لكل أيامنا ،
والنور السائد لكل رؤانا ،
تشد من عزائمنا ، ترعانا ، وتملك القوة لتجعل
أعوامنا الصاخبة تبدو لحظات في كينونة
السكون السرمدي : حقائق تستيقظ كيلاتموت أبداً .
لا الرغبة الواهنة ولا السعي الأحمق
ولا الرجل ولا الصبي ،
ولا كل ما هو في عداء مع الفرح
بقادر أن يبطلها أو يدمرها كلية
ومن ثم فني فصلٍ هادئ الجو
وإن كنا موغلين في قلب البر ،
إلا أن أرواحنا ترى ذلك البحر الخالد
الذي جاء بنا هنا ،
وتستطيع في لحظة أن ترتحل إليه ،
وترى الأطفال يلعبون على الشاطئ ،
وتسمع المياه الجبارة تموج دائماً .

(١٠)

لذا فلتغردي أيتها الطيور ، غردي ، غردي أغنية فرحة !
ودعى الحملان الصغيرة تقفز
وكأنها تتواثب على دقات الدف !
وسوف نشارك نحن جمعكم بفكرنا ،
انتم يا من تعزفون وأنتم يا من تلعبون ،
وأنتم يا من تشعرون بفرح مايو
يسري في أفئدتكم اليوم .

ومع أن الاشعاع الذي كان يتألق من قبل
قد احتجب الآن عن ناظري إلى الأبد،
ومع أن لا شيء يمكن أن يعيد لحظات
الروعةفي الحشائش، والمجد في الزهرة؛
إلا أننا لن نبتئس. بل سنجد فيما يتبقى قوة؛
في التعاطف الأساسي
الذي إن وجد يجب أن يبقى أبداً؛
وفي العزاء الذي ينبع
من الألم الإنساني؛
في الإيمان الذي ينظر من خلال الموت؛
في الأعوام التي تجلب معها النظرة الفلسفية.

(١١)

وأنت أيتها الينابيع والمراعي والتلال والغياض،
لا تتنبئي بأي انفصام لحبنا!
ولكني أشعر بعظمتك في أعماق قلبي؛
إنني لم أتخلَّ إلا عن متعة واحدة؛
لأحيا في ظل سلطانك الأكثر اعتباراً.
إنني أحب الجداول التي تتسارع في مجاريها؛
أحبها أكثر مما كنت أفعل وأنا طفل، أطأ الأرض بخفة وثابة مثل خفتها
وما زال الضياء البريء لنهار وليد يبدو لعيني جميلاً،
والسحب التي تتجمع حول الشمس الغاربة.
تصطبغ بلون هادئ ينبع من عين
ظلت ترقب فناء البشر.
لقد دخلنا سباقاً جديداً وكسبنا جوائز أخرى.
وبفضل القلب الإنساني الذي به نحيا؛

بفضل رقته ، وأفراحه ومخاوفه ،
غدت أقل الأزهار شأناً تستطيع أن تنقل إلي
أفكاراً أعمق من أن تعبر عنها الدموع .

١٨٠٢ - ١٨٠٤

(١٨٠٧)

(٤٧)

مرثيــة

مستوحاة من لوحة لقلعة بيل أثناء هبوب العاصفة ، رسمها
سير جورج بومونت

كنت جارك حيناً ، أيها الحصن المنيع !
أربعة أسابيع من صيف سكنت على مرمى البصر منك :
كنت أراك كل يوم . وكانت صورتك
طول الوقت نائمة على بحر زجاجي .

كم كانت السماء صافية ،
وكم كان الهواء ساكناً !
وكم كانت الأيام متشابهة ، جد متشابهة !
وكلما نظرت ، كانت صورتك لا تزال هناك ،
ترتجف ، لكنها لم تتلاش أبداً .

كم كان السكون نائماً ! لم يكن مثل الكرى ،
لا ولم يكن مثل المزاج العاطفي الذي تأتي به الفصول وتذهب ،

كان يمكن أن أتصور أن الخضم الهائل
آرق حتى من كل الأشياء الرقيقة.

آه لو كانت يدي آنئذٍ يد رسام
لتعبر عما كنت أراه، وتضفي عليه البريق،
النور الذي لم يكن أبداً على بحر او بر،
رسالة الشاعر المقدسة وحلمه.

لكنت أرسيت دعائمك، أيها البناء العتيق،
وسط عالم جد مختلف عن عالمنا!
بجوار بحر لا يكف عن الإبتسام،
فوق أرض مطمئنة تحت سماء من الهناء.

ولكنت تبدو خزانة كنوز قدسية
للسنين الآمنة، سجلا للفردوس؛
ولكنت أعطيتك من كل أشعة الشمس المؤتلفة
أعذبها جميعاً.

ولكانت لوحتي صورة للرغد الدائم
هدوءاً فردوسياً، بلا عناء أو خصام؛
بلا حركة سوى انتقال المد، وحركة النسيم؛
أو حياة الطبيعة الساكنة وحدها تردد أنفاسها.

وهكذا بأوهام قلبي الوالهة،
كنت أرسم لك آنئذ مثل هذه الصورة.

وكنت أرى روح الحق في كل جزء منها ،
سلاماً وطيداً لا يمكن خيانته .

هكذا كان الأمر في الماضي -- أما الآن
فقد خضعت لسطوة جديدة
ولقد فقدت مقدرة ليس من شيء يعيدها ،
وصبغ حزن عميق روحي بالإنسانية .

لم أعد الآن أستطيع أن أرى للحظة واحدة
بحراً باسماً ، وأن أكون ما كنت :
فاحساسي بخسارتي لن يتقادم ابداً ،
وهذا الذي أعرفه ، أقوله بعقل رصين .

والآن يا صديقي بومونت ؟ يا من كنت ستصبح الصديق
لو عشت لذلك الذي أرثيه ،
أنا لا ألوم عملك هذا ، ولكني أطريه ؛
أطري هذا البحر الغضوب ، وذاك الشاطئ الكئيب .

كم هو يمور بالعاطفة ! ولكنه هادئ ورصين ؛
منتقاة تلك الروح التي تسوده ؛
وتلك السفينة التي تكافح في الخضم الرهيب ؛
هذه السماء الحزينة ؛ وهذا المهرجان من الخوف !
وهذه القلعة الضخمة ، التي تقف هنا متسامية .
كم أحب أن أرى النظرة التي تتحدى بها .

البرق ، والريح العاتية والأمواج الطاغية .
وهي مكسوة بدروع الزمان القديم التي لا تحس

وداعاً ، وداعاً للقلب الذي يعيش منعزلاً ،
يسكن حلماً ،
بعيداً عن بني البشر !
مثل هذه السعادة ، أينما تعرف ،
تستحق الرثاء ، لأنها لا شك عمياء .
ولكن مرحباً بالجلد ، والبشر الصبور
والرؤى المتكررة لما يجب احتماله !
مثل هذه الرؤى ، أو أسوأ منها ، كالتي أمامي هنا :
فنحن لا نقاسي ولا نعاني دون أمل .

١٨٠٥
(١٨٠٧)

(٤٨)
الراهبات لا يضقن

الراهبات لا يضقن بحجراتهن الضيقة ،
والرهبان يقنعون بحجيراتهم ،
والطلاب بقلاع فكرهم ،
والفتيات أمام المغزل ، والناسج أمام نوله ،
يجلسون فرحين سعداء ، والنحل الذي يحلق باحثاً عن البراعم
- عالياً مثل قمم هضبة فيرنيس الشاهقة
يواصل طنينه بساعات في تويج زهرة العذراء :
حقاً إن السجن الذي نظن أنه قدرنا

المحتوم علينا ، ما هو بسجن ،
ولذا فكثيراً ما كنت أقضي ساعات فراغي
لاهياً في بقعة السوناتا الصغيرة ، رغم تبدل أهوائي ،
فرحاً إذا ما أحست بعض النفوس
عبء الحرية المفرطة (ولا بد أن تكون هناك نفوس كهذه)
ووجدت — مثلي — في تلك البقعة سلوى عابرة.

(١٨٠٧)

(٤٩)

كان البحر مرصعاً بالسفن

كان البحر مرصعاً بالسفن القريبة والبعيدة ،
وكأنها نجوم في السماء ، يعرضها في ابتهاج ،
بعضها راكن إلى مرساته قرب الشاطئ
والبعض يتأرجح إلى اعلى وإلى أسفل ، دون سبب باد.
ثم تميزت لعيني سفينة مهيبة
آتية مثل العملاق من مرفأ كبير ،
ومارت في الخليج مفعمة بالحياة ،
ثرية التجهيز ، سامقة الأشرعة.

لم تكن لي صلة بالسفينة ، لا ولم يكن لها صلة بي
ولكني تابعتها بعيني عاشق
وقد آثرتها على كل الأخريات.
ترى متى ستعطف ، وإلى أين ستبحر؟ إنها لا تطيق

أي تلكؤ، وأينما تبحرلابد أن تتحرك الريح ؛
لقد تقدمت بلا توان ، واتخذت سبيلها نحو الشمال .

(١٨٠٧).

(٥٠)

أحسست بالفرح بغتة

أحسست بالفرح بغتة . وصرت برماً كالريح ،
فالتفت حتى أقتسم النشوة — آه ، مع من سواك
أيتها المدفونة عميقاً في القبر الساكن ،
هذه البقعة التي لا يبلغها تقلب أو تبدل؟
الحب ، الحب الوفي ، أرجعك إلى ذاكرتي
ولكن كيف يتأتى إلي أن أنساك؟ أي قوة
أمكنها أن تعمي بصيرتي وتنسيني ،
حتى ولو لبرهة قصيرة ،
كنزي الغالي الذي فقدت؟
إن عودة الذكريات إلي ، هي أمض ألم حمله لي الحزن ،
لايعادله سوى المي حينما وقفت مرة وحيداً بائساً ،
مدركاً أن أغنى كنوز قلبي قد فقد إلى الأبد ،
وإنه لا الحاضر ولا السنين التي لم تولد بعد ،
يمكنها أن تعيد إلى ناظري ذلك الوجه السماوي .

١٨١٢

(١٨١٥)

(٥١)
لقد ظننت يا شريكي ومرشدي

لقد ظننت ، يا شريكي ومرشدي ،
أنك قد ذهبت ولن تعود ، فيا له من تعاطف باطل ،
لأنني حين أمد ناظري إلى الوراء يا دورث
أرى ما كان وما هو كائن وما سيظل باقياً ؛
فالمجرى لا يزال في انسياب ، وسينساب إلى الأبد.
الشكل يبقى ، والحركة لا تموت أبداً ؛
بينما نحن – نحن الشجعان والأقوياء ، والحكماء ،
نحن الرجال الذين تحدينا العناصر
في فجر شبابنا قضي علينا بالذهاب دون أوبة فليكن –
إذ يكفي أن يكون شيئ من صنع أيدينا ،
قادراً على الحياة ، والعمل ، وخدمة المستقبل !
وأن نشعر ، ونحن في طريقنا إلى القبر الساكن ،
بأننا من خلال الحب ، ومن خلال الأمل ، ومن خلال ما يمهرنا به الإيمان بالتسامي
أعظم مما نعلم.

١٨٠٦ – ١٨٢٠

(١٨٢٠)

(٥٢)
أشاعر هو؟ لقد سجن قلبه في الأصول

أشاعر هو؟ – لقد سجن قلبه في الأصول.
وهو لا يجسر على التحرك دون سند من العكاز

الذي وضعته الصنعة في يديه – ولا يمكنه أن يضحك
وفق الأصول ، ولا أن يذرف الدمع إلا حسب القواعد.
فليكن فنك هو الطبيعة ، ولتنهل من المجرى الدافق الحي ،
ولتدع ذلك الزاحف على أربع يرشف من بركته الآسنة ،
خشية أن يكتب «الإحتقار» شاهد قبره ،
إذا ما قتله النقاد الوقورون الباردون

كيف يتفتح برعم زهرة المروج؟لأن الزهرة الصغيرةالحبيبة مفعمة بالحرية
حتى جذورها ، وهي جسورة في حريتها تلك ؛
وكذا شجرة الغابة لا تستمد عظمتها
من وضعها في قالب يشكلها ،
بل من حيويتها المقدسة.

(١٨٢٤)

* * *

شرح وتعقيب
على قصائد وردزورث

٢٨ – بطل هذه القصيدة رجل يعرف الفرق بين الحياة والموت ، يقابل طفلة تسري الحياة في كل أوصالها ولذا فهي لاتأبه بالموت بل ولا تعرفه. وحينما يجابه الواحد منهما الآخر ينشأ موقف مأساوي ملهاوي في الوقت ذاته. مأساوي لأن الرجل يزداد إحساساً بالموت ، وملهاوي لأن الطفلة العنيدة تتمادى في اصرارها على موقفها.

٢٩/٣٠ – هذه القصيدة ، مثل سابقتها (٢٩) دعوة «للعودة للطبيعة» والاختفاء بين أحضانها ، والذوبان فيها. فالشاعر يطلب من الناس أن يهجروا عالم التاريخ والصراع والكتب («انها عناء رتيب لا ينتهي») لأن الحكمة الحقة طبيعية تلقائية تختلف عن الحكمة الانسانية الواعية التي نشقى ونكد من أجلها. إن الدعوة للعودة للطبيعة هي دعوة للتخلي عن «عقولنا المتطفلة» التي «تشوه أشكال الأشياء البديعة».

ولكن لا بد من التنبيه إلى أن هذه القصيدة والقصائد الأخرى المشابهة هي مجرد ما نفستو أو طرح ثوري متطرف لقضية العودة للطبيعة يحاول الشاعر عن طريقه أن يوضح وجهة نظره الجديدة بشكل درامي يجذب الاهتمام. ونحن كثيراً ما نجد مثل هذه القصائد الشعارية أوالعقائدية --ان صح التعبير- في أعمال وردزورث الأولى حينما كان يحاول أن يعلم قراءه ويدربهم على تذوق الشعر الرومانتيكي بعد أن سيطرت الحساسية الكلاسيكية عشرات السنين عليهم. ولذلك فهو يلجأ إلى التبسيط الشديد حتى تستقر وجهة نظره في الأذهان.

٣١ العودة للطبيعة في هذه القصيدة لا ينتج عنها توحد مع الطبيعة أو ذوبان فيها وإنما هي عودة لاكتشاف الذات والعقل الخلاق، ولذلك يصر الشاعر على مجازية اللغة حينما يصف لحظة «الشطحة الصوفية الفردوسية» حتى يبعد أي فهم حرفي عن الأذهان مؤكداً لنا أن الأمر كله مجرد تشبيه. فأنفاسه لم تتوقف أبداً وحواسه لم تفقد نشاطها وفعاليتها. وحتى حينما يلفه ذلك الاحساس السامي الذي يسري في صميم الكون فإن الشعر يرتب التفاصيل بطريقة تؤكد لنا أن عقله متفوق على الطبيعة رغم وجوده فيها. فهذا الاحساس السامي موطنه أشعة الشمس والمحيط المستدير والهواء النابض بالحياة والسماء الزرقاء ثم أخيراً «في عقل الانسان» تاج الكون وسيد الكائنات وانفصال الشاعر عن الطبيعة هو معيار نضوجه. فهو في طفولته كان يعيش مثل الحيوانات حرفياً حياته مفعمة بالفرح وبالاحاسيس المباشرة، وفي صباه لم يختلف الأمر كثيراً «فالطبيعة آنذاك كانت بالنسبة لي كل شيء» ولكنه حينما ينضج فإنه لا يرى الطبيعة وحسب ولكنه يسمع أيضاً موسيقى الانسانية الهادئة الحزينة.

لكن الانفصال عن الطبيعة لا يعني أن الشاعر يقتلع جذوره منها. وقد كان يحلو لورد زورث تسمية قصائده «بشعر الزواج»: زواج العقل الخلاق بالطبيعة وهو زواج يلعب فيه الشاعر دور الطرف الأقوى. يأخذ منها مادته الخام فيبث فيها من روحه فتنتصب رمزاً محسوساً حياً ذا دلالة إنسانية شاملة. إن العقل حسب هذا التصور لم يعد شيئاً متطفلاً كما أصبح الخلق عنصراً أساسياً في عملية الادراك ذاتها. فالعين والأذن لاتتلقيان وتستجيبان (كما هو الحال في القصيدة السابقة) وإنما تخلقان العالم نصف خلق وتدركانه نصف أدراك.

والشاعر لا يقدم فلسفته بشكل مجرد، بل يقدمها لنا على أنها تجربة ذاتية خاضها وعايشها ثم عبر عنها في اسلوب شعري سهل ابتعد فيه إلى أقصى حد عن الزخرفة والمجاز، حتى يمكن للقارئ أن يخوض التجربة بشكل مباشر. والقارئ في هذا يكون شأنه شأن الشاعر حين وقف وسط الطبيعة إنساناً وحسب يعلو على كل التصنيفات الفلسفية والدينية والايديولوجية.

٣٢ - كتب وردزورث عدة قصائد «حب» تدور حول شخصية لوسى، وهي شخصية خيالية يقال أن أصلها أخت الشاعر. تقرر الطبيعة «تبني» الطفلة لوسي، وحينما تفعل وتتوحد الطفلة بالطبيعة لا يبقى للشاعر سوى الصمت «وذكرى ما كان/وما لن يكون بعد ذلك أبداً».

٣٣ - هذه هي القصيدة الأخيرة في مجموعة لوسي يصف الشاعر في المقطوعة الأولى احاسيسه نحو الفتاه وهو غارق في عبادته للطبيعة فيتوهم انها جزء لا يتجزء من الطبيعة لا تشعرالبته بلمسة السنين الأرضية وتتحقق أمنيات الشاعر فأوهامه في المقطوعة الثانية، إذ تصبح فتاته جزءاً من الطبيعة تدور مع الأرض في مدارها اليومي، ولذا فهي لا تسمع ولا ترى. إن سخرية الموقف نابعة من أن حرمان الشاعر من فتاته ناجم عن تحقق أمانيه وأوهامه هو.

٣٤ - لوسي جراى ليست هي لوسي بطلة القصائد السابقة، وهذه البالاد القصيدة الشعبية مثل: «نحن سبعة» (٢٨) تعريف مأساوي ملهاوي للموت. تموت الطفلة فتستمر في سيرها دون أن تلوي على شيء تغني مع الريح، فالموت لا يعني لها شيئاً، أما أبواها فهما اللذان يشقيان ويبكيان، انهما يعيشان في عالم الخبرة والتاريخ والألم والصراع.

٣٥ - الشعراء الرومانتيكيون مولعون بالكتابة عن الطيور، فالشاعر يحلق معها في حرية مبتعداً بذلك عن التفاصيل اليومية التي تغل الخيال الخلاق. حينما يسمع الشاعر صوت الوقواق بعيد الصوت العذب إلى مخيلته الساعات الحالمة وأيام طفولته حينما كان يسمع صوت هذا الطائر. ولأن الانسان لا ينسى التجارب الحيوية التي يمارسها تصبح الذاكرة سبيل الاستمرار إذ أنها تفرض وحدة وتكاملاً نفسياً على حياته، كما أنها تضمن أن عقل الانسان يزداد نمواً وخلقاً فالعقل الذي يختزن التجارب يصبح مركباً ويتوقف عن أن يكون صفحة بيضاء تسجل تفاصيل الواقع اليومي دون تنظيم أو خلق (كما كان يدعي جون لوك والفلاسفة الميكانيكيون البورجوازيون).

٣٦ - يحتفل الشاعر في هذه القصيدة بالوحدة والاستمرارية النفسية في حياته، فهو يستجيب للطبيعة في جميع مراحل حياته سواء في طفولته أم في رجولته وهو يتمنى أن يظل على علاقة خلاقة بالطبيعة بعد أن يصبح كهلاً. ورغم مرور الشاعر من مرحلة البراءة إلى مرحلة الخبرة فإنه يعلم أن هذه المراحل ليست دوائر منفصلة بل تفاصيل في كل متكامل. وكي يعبر الشاعر عن هذه الفكرة إستخدم صورة قوس قزح رمز الاستمرار التاريخي في **العهد القديم**، فحينما عاهد الله نوحاً على أنه لن يحطم العالم مرة أخرى عن طريق الفيضان وأنه يؤجل عقاب البشر على ذنوبهم إلى اليوم الآخر (خارج الزمان التاريخي) كان قوس قزح هو علامة توقف هطول المطر ورمز هذا العهد. وتعتبر عبارة

« الطفل هو أبو الرجل » من أشهر العبارات التي كتبها وردزورث إذ أنها أصبحت جزءاً من لغة البريطانيين اليومية.

٣٧ – نادراً ما يكتب الشعراء الرومانتيكيون عن المدينة ، وهذه السوناتا تسجل إحدى هذه اللحظات النادرة. ولكن المدينة التي يتأملها الشاعر مدينة نائمة ترتدي ثوب البراءة ، كما أنها مدينة غير منفصلة عن الطبيعة فهي « منفتحة على الحقول وعلى السماء » ولكل هذا أمكن لعقل الشاعر استيعابها والسيطرة الوجدانية عليها.

٣٨ – هذه القصيدة سوناتا من الطراز الايطالي أو البتراركي وهي قصيدة تتكون من أربعة عشر بيتاً تسمى الثمانية الأولى منها الأوكتاف والستة الأخيرة السستت ، ويصاحب الانتقال من الأوكتاف إلى السستت تغير عميق في الأفكار ، فالأوكتاف عادة ما تطرح قضية أو تساؤلاً أو تصوراً تكمله أو تعدل منه أو تناقضه الأفكار التي ترد في السستت. ويعالج الأوكتاف في هذه السوناتا رؤية الانسان الناضج للطبيعة فهو لا يكتفي منها بالسطح بل يحاول أن يسبر أغوارها ليصل إلى معناها ودلالتها العميقة إلى أن يسمع صوت الكائن العظيم بحركته السرمدية.

أما الطفل في السستت فهو يسير في براءته غير واع بهذا « الفكر الرصين » لكنه مع هذا ليس أقل قدسية إذ أنه يعيش في قدس الاقداس. ان الشاعر الناضج يدرك دلالة الطبيعة والله ولكنه لا يتوحد معهما ، أما الطفل فلا يدرك هذه الدلالة لأنه جزء منها ويمكننا القول أن انفصال الشاعر عن الله والطبيعة وسقوطه من فردوس البراءة والطفولة قد جعل منه إنساناً قادراً على التمييز واعياً بدلالات هذا المطلق الذي انفصل عنه ، وهذا الوعي ما كان ليتحقق لو ظل الشاعر طفلاً بريئاً من معرفة الخير والشر ، يرتع في الفردوس. ولأن الأوكتاف يقدم لنا إنسان عالم الخبرة المركب نجد انه يتسم بجزالة الاسلوب وبصوره المركبة وبالايقاع البطيئ وكأنه إيقاع أحد الطقوس الدينية ، بل أن الشاعر يقف أمام مشاهد الطبيعة وكأنه يتعبد في المحراب ، ولكنه تعبد إنسان واع بما يفعل.

٣٩ – تزعم توسان لوفريتر (١٧٤٣ – ١٨٠٣) الثورة في سان دومنجو ضد المستعمرين الفرنسيين ، فقبض عليه بعد فشل الثورة ومات في سجنه وقد استخدم الشاعر أسطورة الطبيعة الطليقة ليؤكد للبطل المهزوم أن النصرآت لا محالة وأن كل قوى الخير والجمال تقف إلى جواره.

٤٠ – في عام ١٨٠٢ كانت القيم النفعية المادية سائدة في لندن ، فالبورجوازية الشرهة التي ركزت كل اهتمامها على الانتاج وعلى البيع والشراء أحلت الكم محل الكيف حتى أصبح أكثر الناس ثراء هو أفضلهم. ومرة أخرى يستخدم الشاعر أسطورة الطبيعة الطليقة البريئة ليبين مدى خساسة نمط الحياة البورجوازي النفعي.

٤١ – جون ملتون شاعر إنجليزى عاش في القرن السابع عشر وكتب ملحمة **الفردوس المفقود** التي تعالج قصة سقوط الانسان وخروجه من الفردوس ثم الأمل في الخلاص. وقد حول وردزورث شخصية الشاعر الملحمي إلى رمز دائم للتقاليد الحضارية والأدبية الانسانية التي أرسى دعائمها مفكرو عصر النهضة والتي لم تكترث بها البورجوزاية الانجليزية المعاصرة. إن الانسان البورجوازى الجديد شخص أناني لا يهتم من قريب أو بعيد بالسعادة الداخلية ولا بالبطولة مما يدعو الشاعر إلى استلهام صوت ملتون الهادر مثل البحر ليخبره عن إنجلترا التي أصبحت بركة آسنة تسودها حياة هي أقرب إلى الموت. وقد حلت في هذه السوناتا أسطورة البطل الانساني ملتون محل أسطورة الطبيعة الطليقة.

٤٢ – حينما يقف الشاعر أمام الطبيعة يكتشف أن غالبية الناس غارقون حتى الآذان في البيع والشراء وفي تافه التفاصيل، ولذلك فهم غير قادرين على الاستجابة الخلاقة للطبيعة، ثم يعود الشاعر بذاكرته إلى أيام الوثنية البدائية ويتمنى لو كان هو نفسه وثنياً، حواسه متيقظة، لم تبلها بعد الحياة في المجتمع الصناعيّ البورجوازي. ان البحر بالنسبة للوثني لم يكن مجرد مسطح شاسع من الحياة وإنما كان مكاناً يزخر بالآلهة وأنصاف الآلهة مثل بروتيوس رجل البحر العجوز في الأساطير الأغريقية الذي أعتاد أن يرعى قطعانه ظهراً بالقرب من الشاطئ، ومثل ترايتون إله البحر الذي كان يصور حاملاً صدفة يستخدمها كبوق يطلق منه أصواتاً جميلة مخيفة تثير البحر أحياناً وتجعله هادئاً أحياناً أخرى.

٤٣ -- تقف الحاصدة وحيدة، رمزاً للانسان الذي يواجه الطبيعة، ولذلك فصوتها يفيض على الوادي ويعلو على صوت البلبل والوقواق. وهي في غنائها تتغنى بما مضى وما هوآت: بتاريخ الانسان كله بما فيه من أفراح وأتراح.

٤٤ – يتخذ الشاعر هنا موقفاً إنسانياً متطرفاً من الطبيعة، إذ يرفضها تماماً مكتفياً بعقله وخياله، وهو لهذا يرفض الذهاب لمشاهدة نهر بارو مكتفياً برؤيته الخيالية خوفاً من أن يبدد النهر الحقيقة والرؤية الخلاقة ونهر الخيال. ولكن اللغة السهلة المشتقة من لغة الحديث اليومية ومن العامية الاسكتلندية والحوار السريع والموقف الدرامي العادي (أخ يتحدث مع أخته) كل هذا يخلق سياقاً يناقض المضمون المعلن ويعدل منه، ويجعلنا نأخذه بشيئ من التحفظ. ولعل الشاعر قد ذكر أسماء أماكن وأنهار عديدة في إسكتلنده (وقد كتبت هذه القصيدة أثناء رحلة له هناك) حتى يؤكد الصفة المحلية والمؤقتة لهذا الموقف المتطرف.

٤٥ — بعود الشاعر مرة أخرى في هذه القصيدة لموضوع الذاكرة ، فالذاكرة هي التي تثري العقل الانساني وتجعله خلاقاً (على عكس المخلوقات الأخرى التي تستجيب دائماً لنفس المؤثر الخارجي بنفس الطريقة لأنها لا تختزن استجاباتها السابقة مما يجعل كل الاستجابات متشابهة ومتوازية وليست متنوعة ومتداخلة كما هو الحال مع الانسان) . لكل هذا حينما يجلس الشاعر وحيداً في منزله ، بعيدا عن الطبيعة ، تومض الزهور في بصيرته ، ويرقص قلبه مع أزهار النرجس (وصورتا الضياء والرقص هما الصورتان الأساسيتان في هذه القصيدة) .

٤٦ — تنقسم هذه القصيدة إلى ثلاث حركات ، تعالج الأولى منها إحساس الشاعر بالضياع وفقدانه المقدرة على الخلق والادراك الخلاق (مقطوعة ١ — ٤) وحينما يطرح الشاعر السؤال التالي : «أين ولى ضياء الرؤية ؟/أين هما الآن : المجد والحلم ؟» نعرف أننا وصلنا إلى نهاية الحركة الأولى . وتحاول الحركة الثانية في القصيدة (مقطوعة ٥ — ١٠) الاجابة على هذا السؤال . فيلجأ الشاعر أولاً إلى الأفكار الأفلاطونية عن أصل الروح (مقطوعة ٥) ثم إلى تصوره هو عن الطفل ومروره من مرحلة البراءة إلى مرحلة الخبرة .

ويرى الشاعر أن انفصال الروح عن الله (حسب التصور الأفلاطوني) هو سقوط من الفردوس يشبه من بعض الوجوه نضوج الطفل وتركه لفردوس الطفولة إلى صراعات الخبرة وتناقضاتها : إن كلا من السقوط والنضوج مؤلم ولكنه حتمي «ثقيل كالصقيع» حقاً ولكنه أيضاً «عميق كالحياة» . حينئذ يتحقق الشاعر من أن فقد أنه النور السماوي ظاهرة إنسانية عامة وليس أمراً قاصراً عليه هو وحده . ثم يكتشف الشاعر بعد ذلك (مقطوعة ٩) أنه حتى بعد نضوجه وسقوطه فانه لا يزال يتذكر فردوس الطفولة الأولى : «تلك العواطف الأولى» التي لا تزال «ينبوع الضياء لكل أيامنا» (وليلاحظ القارئ صورة الضياء التي تتخلل القصيدة وتربط حركاتها الثلاث) أي أن الذاكرة هي سبيله إلى الخلاص لأنها تؤكد له وحدة حياته النفسية واستمراريتها (وقد أكد الشاعر أن موضوع الذاكرة هو الموضوع الأساسي بأن أثبت الثلاثة بيوت الأخيرة من قصيدة «قلبي يثب» (٣٦) والتي تعالج نفس الموضوع «كشعار» لهذه القصيدة) . أن الشاعر الذي يسير في صحراء الخبرة يمكنه أن يرتحل في لحظة ليرى الأطفال يلعبون على الشاطئ فتتموج مياه الخيال وتنساب دفاقة .

وإذا كانت الحركة الأولى هي عبارة عن تساؤل والثانية تفسير وإجابة فلسفية ، فالحركة الثالثة (مقطوعة ١٠ ١١) عبارة عن احتفاء واحتفال بفعالية العقل البشري «وبالنظرة الفلسفية» الجديدة التي تأتي بها السنون ، وبالتضامن الانساني الذي يأتي بالعزاء . وقد يكون من المفيد أن نذكر أن ثمة

فاصلاً زمنياً يفصل بين الأربع مقطوعات الأولى التي تكون الحركة الأولى وبقية القصيدة ، فقد كتب وردزورث هذه المقطوعات وتركها بعض الوقت ولم يكمل القصيدة إلا بعد عامين تقريباً (أنظر ٥٥)

٤٧ — يودع الشاعر هنا أسطورة الطبيعة الطليقة والبراءة الفردوسية ، فهو الآن قد خضع لسطوة جديدة وصبغ الحزن العميق روحه ، ولذا فهو لا يمكنه أن يرسم بحراً باسماً ، فرمز روحه قد أصبح السفينة التي تكافح في الخضم الرهيب والقلعة التي تتحدى البرق والريح والطبيعة. وفي ختام القصيدة يودع الشاعر الرؤية الرومانتيكية البسيطة الحالمة بعد اكتشافه أنه لا حياة حقيقية بعيدة عن البشر.

٤٨ — يرفض الشاعر في هذه السوناتا المفهوم الرومانتيكي للحرية على أنها شيئ مطلق مستخدماً سلسلة من الصور والتفاصيل التي يبين عن طريقها أنه لا توجد حرية خارج الحدود والقيود ، بل إنه ليقدم هذه السوناتا ذاتها كدليل تطبيقي على مفهومه النظري الناضج. وقد كتب ورد زورث عدة سوناتات ترجمنا بعضها في هذه المختارات (٣٧/٣٨/٣٩/٤٠/٤١/٤٢/٤٨/٤٩/٥٠/٥١/٥٢/) كما يجد القارئ تعريفاً للسوناتا في مكان آخر من هذه الكتاب (٣٨).

٤٩ — يصف وردزورث في هذه السوناتا عملية الادراك. فهو يقف أمام البحر فيرى بانوراما لا مركز لها تتأرجح فيها السفن إلى أعلى وأسفل ، وفجأة تحط عيونه على سفينة فينظر إليها بعيون عاشق. حينئذ تصبح السفينة رمز العقل الانساني وتشغل مركز الكون ، بل ويبلغ تفوقها على الطبيعة أن الريح تتحرك أينما أبحرت هي وليس العكس.

٥٠ — تبدأ هذه السوناتا بالشاعر الرومانتيكي وقد غمرته النشوة فيصبح كالريح والطبيعة ، ولكنه يذكر موت ابنته الطفلة ، ويتذكر إنسانيته والموت فيكف عن التحليق ويتفكر في تلك البقعة التي لا تعرف التغير.

٥١ إحساس الشاعر بالموت هو الذي يفصله عن الطبيعة ، فالكائنات الطبيعية لا تموت لأنها جزء من دورة الطبيعة التي لا تفنى. يكتشف الشاعر في هذه السوناتا أن النهر سينساب إلى الأبد ، أما هو فمقضي عليه بالذهاب دون أوبة. ولكنه مع هذا ينهي السوناتا بتأكيده تفوق الانسان على الطبيعة ، فالانسان له تاريخ ، أي أنه لا يعيش في الحاضر وحسب ، وإنما يعيش في الماضي والمستقبل أيضاً. ولذا فموت الفرد لا يعني الفناء الكامل لأنه سيستمر في الوجود من خلال أشكال الحياة الانسانية

التاريخية المختلفة. ومقدرة الانسان على التسامي هي أيضاً إحدى علامات تفوقه على الطبيعة ال
تكرر نفسها دون توقف ودون تغيير.

٥٢ – يهاجم الشاعر التقاليد الكلاسيكية الادبية التي أكدت أهمية الصنعة و« القواعد ويعود الشا
هنا مرة أخرى لأسطورة الطبيعة الطليقة يستلهمها ويقدمها كنقيض للتقاليد الأدبية الخانقة. وتنته
القصيدة بصورة الزهرة الصغيرة الحرة الجسورة وبشجرة الغابة ذات الحيوية الدفاقة (وكلا المثال
مأخوذ من الطبيعة وكلاهما يؤكد أهمية الوحدة العضوية للعمل الفني، وهي الوحدة التي تنبع من
مقتضيات العمل نفسه ولا تفرض عليه من الخارج).

● صمويل بتلركولردج ١٧٧٢ - ١٨٣٤

حيـــاته

ابن قسيس قرية اوترى سانت ماري ، في مقاطعة دفون. تلقى تعليمه بمدرسة كرايست هو سبيتال ثم بكلية يسوع بجامعة كامبردج. ولسبب غير معروف ، اتخذ كولردج سبيله بعد ذلك إلى لندن ، حيث التحق بقوة الفرقة الخامسة عشرة من الجيش ، الا انه سرح بعد شهور قليلة ، وعاد الى كامبردج حيث تعرف على روبرت سذى ، فكرس الاثنان نفسيهما لفكرة البانتيسقراطية ، وهي نوع من الشيوعية ، فكر الاثنان في تحقيقه على ضفاف نهر سيسكويهانا . وقد تزوج كولردج من سارة فريكر عام ١٧٩٥ ، وتزوج سذى من اختها.

وقد نشر كولردج بعض اشعاره في صحيفة مورننج كرونكل في زمن مبكر (١٧٩٣ -١٧٩٥) . وفي سنة ١٧٩٤ ، الف ونشر بالاشتراك مع سذى **سقوط روبسبير**. وفي عام ١٧٩٦ اصدر صحيفة **ذا وتشمان** (الحارس) ولكنها لم تستطع الاستمرار لا كثر من عشرة اعداد.

وفي ١٧٩٥ تعرف على وردزورث ، ونشأت بين الشاعرين صداقة عميقة ، وقضيا زهاء عام يعيشان في اختلاط حميم في نذرستوى وآلفوكسدن بمقاطعة سمرست ، ثم ظهر لهما كتاب **البلادز الغنائية** عام ١٧٩٨ ، محتويا على قصيدة كولردج «**البحار القديم**» وكان كولردج قد كتب الجزء الاول من قصيدة «كريستابل» وقصيدة «قبلاي خان» في عام ١٧٩٧ ؛ ثم نشر بعضاً من اجمل اشعاره في صحيفة **مورننج بوست** خلال السنوات ١٧٩٨ - ١٨٠٢ ، كما ظهرت له قصيدة «فرنسا ،

انشودة» في عام ١٧٩٨ متضمنة تراجعه عن الايمان بالحركة الثورية ، وقصيدة «الحزن» في ١٨٠٢ . وبعد زيارته لا لمانيا(١٧٩٨ - ١٧٩٩) نشر ترجمته لمسرحيتي شيلر **بيكولومبني** وموت **فالنشاين** تحت عنوان **فالنشاين** (١٧٩٩ - ١٨٠٠) ، ثم استقر به المقام بعض الوقت في كسوك حيث كتب الجزء الثاني من قصيدته «كريستابل» (١٨٠٠ - ١٨٠٤) ، ورحل بعدئذ في سنة ١٨٠٤ الى مالطة وايطاليا ، وعاد من رحلته سنة ١٨٠٦ الى انجلترا وقد انهارت صحته وغدا فريسة للادمان على الافيون .

وفي عام ١٨٠٧ القى بعض المحاضرات عن الشعراء الانجليز في المعهد الملكي ، بيد انها لم تسجل تسجيلا دقيقاً . وفي عام ١٨٠٩ اصدر مجلته الثانية **ذا فراند** (الصديق ، صحيفة ادبية اخلاقية سياسية اسبوعية) ، واعاد نشرها فيما بعد في صورة كتاب سنة ١٨١٨ . وقد نشر على صفحات هذه المجلة حكايته الغنائية الكئيبة «القبور الثلاثة» التي كان قد كتبها قبل ذلك بحوالي اثني عشر عاماً . وقد انفق كولردج الجزء الاكبر من فترة حياته الاخيرة في بيوت الاصدقاء ، وخاصة بيت جون مورجان في هامر سميث ثم بيته في كالنى . وبعد عام ١٨١٦ ، انتقل الى الاقامة في بيت طبيب طيب القلب في هايجيت هو الدكتور جيمس جلمان . وكان كل من جوسيا وتوماس ودجوود قد اجرى عليه معاشا سنوياً قدره ٧٥ جنيها ، ولكن جوسيا اوقف صرف ماكان يدفعه من هذا المعاش عام ١٨١١ وفي عام ١٨١٧ ظهر **لكولردج** كتاب سيرة أدبية ، الذي يعالج فيه تاريخ حياته بقلمه ثم ظهر له عام ١٨٢٥ كتاب **عون على التأمل** . وقد قام كولردج في أول هذين الكتابين بدور كبير في تعريف المفكرين الانجليز بالفلسفة الالمانية ، رغم أن بعض آرائه الفلسفية التي ضمنها الكتاب كانت خاصة به هو ، مما توصل إليه .

وقد كتب كولردج ايضاً ثلاث مسرحيات وهي **سقوط روبسبير** (١٨٠٤) . **وزابوليا** (١٨١٧) **واوزوريو** . وهذه المسرحية الاخيرة مما كتبه قبل عام ١٧٩٨ ، وقد مثلت تحت عنوان **تأنيب الضمير** على مسرح درورى لين في عام ١٨١٣ . ومن ابدع ماكتبه كولردج من شعر قصائد «البحار القديم» «وقبلاى خان» و «كريستابل» ، ويتميز فنه بما يوحيه من الاحساس بالغموض . اما عبقريته في حالاته النفسية الاقل استغراقا فتبدو بوضوح في انتاجه المماثل لقصيدة «افكار الشيطان» ، التي كتبها بالاشتراك مع سذى .

والى جانب ما الفه من شعر ، كانت لكولردج جهود قيمة في ميدان النقد الادبي ، حيث كان يرى ان الهدف الحقيقي للشعر هو الامتاع بما يقدمه من جمال وكتابه **سيرة ادبية** يحفل بالكثير مما كتبه في النقد ، وخاصة في نقد قصائد وردزورث . اما في ميدان الفلسفة ، فقد وقف بشجاعة يصد تيار

المعتقدات السائدة التي كانت تنهض على آراء هيوم وهارتلي ويدافع عن فهم اكثر روحية وتديناً للحياة ، يستند الى ما تعلمه عن كانت وشيلنج .

وكتابه **حياة الشاعر** الذي اشرف على اعداده أ. هـ. كولردج عام ١٨٩٥ من مخطوطات الشاعر التي لم تنشر ، يتضمن بعضا من اهم ما كتب في هذا الصدد ، ولا يفوتنا ان نذكر هنا كتابه **اعترافات روح متسائلة** الذي اعده من مخطوطاته ايضاً ن . هـ كولردج عام ١٨٤٠ ، وهو يتضمن خطابات كتبها الشاعر تكشف عن موقفه تجاه مشكلة الوحي والكتاب المقدس . اما في ميدان الفكر السياسي – وقد كان كولردج يوليه اهتماماً كبيراً – فقد اعلن انه من اتباع بيرك ، ومن اعداء « اليعاقبة » ، مع انه لم يقدم شيئاً بناءاً يعتد به في هذا الصدد . وقد اشرف على نشر **خطابات** كولردج ت . السوب عام ١٨٣٦ ، كما اشرف أ . ل جريجز عام ١٩٣٢ على طبع مجلدين من خطاباته التي لم تكن قد نشرت بعد .

اهم اعماله

« **كريستابل** » : نشرت عام ١٨١٦ . والقصيدة غير كاملة ، كتب الجزء الاول منها في ستوى في سومرست عام ١٧٩٧ ، والجزء الثاني في كسويك في كمبرلاند في ١٨٠٠ بعد عودة الشاعر من المانيا . خلاصة القصيدة انه بينما كانت كريستابل ابنة االسير ليولين تصلي في جنح الليل في الغابة من اجل حبيبها الذي تزوجها ، تجد سيدة قد غمرها الاسى .. انها جيرالدين الجميلة . وتاخذها كريستابل معها الى القلعة حيث يستقبلها الجميع بالترحاب . وتدعي السيدة انها ابنة اللورد رونالدفو ، الذي كان صديق السيد ليولين ولكن عرى صداقتهما انفصمت بعد شجار ، وتدعي ايضاً انها خطفت عنوة من منزلها ، اما الحقيقة فهي ان هذه السيدة مخلوق خرافي خبيث ، تقمص شخصية جيرالدين كما ينشر الشر وتكشف كريستابل حقيقتها ولكنها ترغم على السكوت ، لأنها وقعت تحت تاثير سحرها . ويرسل السير ليولين شاعره الى اللورد رونالد ليخبره ان ابنته آمنة ، ويعرض عليه الصلح .

والقصيدة تعد من اجمل القصائد في الشعر الانجليزي بغض النظر عن انها تستخدم وزناً جديداً

سيرة ادبية : نشرت عام ١٨١٧ ، ولا يسرد كولردج في هذا الكتاب سيرة حياته الا بشكل طفيف للغاية .

ويتكون الكتاب أساساً من مناقشة لفلسفة كانت وفختة . وشلنج . ونقد لشعر وردزورث .

عون على التامل : كتاب فلسفي على هيئة سلسلة من الحكم والتعليقات نشر عام ١٨٢٥ ، وان اهم المعتقدات التي يأتي بها الكاتب في هذا الكتاب هي التمييزبين الفهم والعقل ، فالفهم هو الملكة التي عن طريقها نتامل ونعمم القوانين من المعطيات الحسية ، اما العقل فهو ما يقرر التجربة مقدما او يستفيد من تجربة سابقة كي يتحاشى حتمية وقوعها في المستقبل ، وعن طريق العقل ، من ناحية اخرى ، يمكننا التعرف على الحقائق الروحية المطلقة (وهنا يختلف كولردج عن كانت) وبالتالي يميز كولردج بين الاخلاق والحرص عن طريق الحقيقة القائلة بأن الاخلاق تنبع عن عقل وضمير الانسان ، بينما ينبع الحرص من فهمه . ويمكننا ان نجد معظم هذا المعتقد الفلسفي في الجزء المسمى « اقوال حكيمة من الديانة الروحية » .

النفس الشاعرة : عبارة عن مجموعة من الحكم والملاحظات والافكار وبعض المواد الادبية الاخرى استخلصها كولردج من مذكراته ونشرها ابنه ارنست هــارتلي كولردج .

(٥٣)

قبلاي خان

في زانادو شاء قبلاي خان
أن يبني قبة مهيبة للملذات :
حيث يجري آلف النهر المقدس ،
خلال كهوف لا يمكن لأنسي أن يعرف كنهها ،
إلى ان يصب في بحر لا تطلع عليه الشمس .
وهكذا أحاطت الأسوار والبروج
بعشرة أميال من الأرض الخصبة :
حيث نمت حدائق متـألقـة بالجداول المتعرجة
يزهر فيها كثير من أشجار البخور ،
وتوجد غابات قديمة قدم التلال
تطوق بقعاً خضراء مشمسة .

ولكن آه ! تلك الهوة الخيالية المنحدرة
إلى أسفل التل الأخضر عبر غطاء أشجار الأرز !
مكان وحشي ! مقدس ومسحور
كمكان ما ، تحت قمر شاحب ،
تسكنه روح امرأة تنوح على حبيبها الجني !
واندفق في التو من تلك الهوة ينبوع هائل
تمور مياهه في فورات متتابعة
تبدو للسامع كلهثـات عميقـة متلاحقة
تنفثها الأرض .
وبين تفجراته السريعة المتقطعة

كانت تتواثب شظايا ضخمة من الصخور مثل كرات البرد المتخبطة
أو حبات القمح المدروس تحت شوكة الدارس :
وبين هذه الصخور الراقصة ، الآن ، وإلى الأبد
انبجس لساعته النهر المقدس .
وجرى متعرجاً على مدى خمسة أميال في متاهة محيرة
عبر الغابة والوادي ،
حتى وصل إلى الكهوف التي لا يمكن لانسي أن يعرف كنهها ،
وغاص محدثاً جلبة في محيط لا حياة فيه .
ووسط هذه الضوضاء سمع قبلاي عن بعد
أصوات الاسلاف تتنبأ بالحرب .
طفا ظل قبة اللذة
وسط الامواج ،
حيث كان يتردد اللحن الممتزج
للينبوع والكهوف .
انها معجزة من تدبير عبقري :
قبة ملذات مشمسة ، تحتها كهوف الثلج .

رأيت ذات مرة في احدى الرؤى
فتاة تمسك بقانون .
كانت صبية حبشية ،
عزفت على قانونها
أغنية عن جبل آبورا .
لو استطعت أن أحيي في أعماقي
أنغامها وأغنيتها .
لاخذتني إلى فرحة عميقة غامرة ،

ولشيدت بموسيقى عالية وطويلة ،
تلك القبة من الهواء ؛
تلك القبة المشمسة ! وكهوف الثلج !
ولرآها كل من يسمع موسيقاي قائمة هناك ،
ولصاح الجميع ، حذار ! حذار !
عينيه البراقتين ، وشعره السابح في الهواء .
انسج حوله دوائر ثلاثا
وأغمض عينيك في رهبة قدسية ،
لأنه قد أطعم الرحيق ،
وشرب من لبن الفردوس .

١٧٩٧
(١٨١٦)

(٥٤)

البحار القديم

القسم الأول

(١)

(بحار عجوز يقابل ثلاثة من الشبان مدعوين إلى حفل عرس ويستوقف أحدهم) .

انه بحار قديم
يستوقف واحداً من ثلاثة .
«وبحق لحيتك الرمادية الطويلة ، وعينك البراقة
لماذا ، تستوقفني الآن» !

(٢)

أبواب دار العريس مفتوحة على مصراعيها
وأنا أقرب الأقربين اليه.
لقد وصل الضيوف وأعدت الوليمة..
وفي امكانك أن تسمع الضجيج المرح.

ولكن البحار العجوز يمسك به بيده المعروقة،
ثم يقول «كانت هناك سفينة»
-- «إليك عني. ارفع يدك، أيها العجوز ذو اللحية الرمادية»
وفي الحال ترك البحار يده.

(ضيف العرس مأخوذ بنظرة البحار العجوز ويضطر إلى سماع حكايته)

انه يحدق فيه بعينه البراقة
فيتسمر ضيف الزفاف في مكانه،
منصتاً كطفل في الثالثة
وتنفذ مشيئة الملاح.

جلس ضيف الزفاف على حجر
لا يملك إلا ان يسمع.
وهكذا استأنف كلامه ذلك الرجل الهرم،
ذلك البحار ذو العين البراقة.
لقد ودّعوا السفينة، وافسحوا الميناء،
وهبطنا في مرح

إلى ما تحت الكنيسة ، إلى ما تحت التل ،
إلى ما تحت قمة الفنار .

(البحار يحكي كيف أقلعت السفينة إلى الجنوب في ريح
رخاء وجو طيب ، حتى وصلت إلى خط الاستواء) .

«ارتفعت الشمس عن الشمال ،
جاءت خارجة من البحر !
والتمعت متألقة ، وعن اليمين
نزلت في البحر .

«أعلى وأعلى في كل يوم
إلى ما فوق الصاري في الظهيرة»
وهنا دق ضيف الزفاف صدره
لأنه سمع المزمار العالي .

(ضيف العرس يسمع موسيقى الزفاف ، لكن البحار يكمل
حكايته) .
لقد خطت العروس القاعة الكبيرة ،
حمراء كالوردة ،
وأمامها يمر المنشدون
يومئون بالرؤوس في مرح .

دق ضيف الزفاف صدره
لكنه لا يملك إلا ان يسمع ؛
وهكذا استأنف الرجل العجوز كلامه

ذلك البحار ذو العين البراقة..

(السفينة تشدها عاصفة نحو القطب الجنوبي).

«والآن جاءت هبة العاصفة،
وكانت طاغية قوية..
صدمتنا بأجنحتها اللاحقة،
وطاردتنا في اتجاه الجنوب
«الأشرعة مائلة ومقدم السفينة غائص؛
وكرجل يطارده الصياح والضربات،
لكنه ما زال يطأ ظل عدوّه،
فيحني رأسه إلى الأمام.
كذلك مضت السفينة مسرعة والريح العاصفة تزأر عالياً،
فمضينا نطير نحو الجنوب.

«ثم أقبل الضباب والثلوج،
وغدا الجو عجيباً بارتفاع الصارى، يطفو الى جوارنا،
أخضر كالزمرد.

(أرض الثلوج والأصوات المخيفة حيث لا يرى شيء حي).

«ومن خلال الجمد الجليد الذي تدفعه الرياح كانت الشقوق الثلجية
ترسل بريقاً مقبضا:
وما رأينا من رجال أو وحوش
فالجليد كان بيننا وبين كل شيء».

«الجليد هنا، الجليد هناك،
الجليد كان حولنا في كل موضع:
كان يتصدع، ويهدر، ويزأر ويعوي،
مثل أصوات تتردد في غيبوبة.

(الى أن أتى طائر بحري كبير خلال ضباب الثلج فقابله البحارة بالفرح والكرم).

وأخيراً عبر طائر القطرس الابيض:
جاءنا خلال الضباب،
كروح مسيحية،
وباسم الله رحبنا به.

«أكل الطائر طعاماً لم يأكل مثله من قبل،
وطار يدور ويدور
انشق الجليد بضربة رعد،
وعبر بنا قائد الدفة من خلاله.

(الطائر البحري يثبت أنه فأل طيب ويتبع السفينة أثناء عودتها الى الشمال خلال الضباب والجليد الطافي).

«وهبت من خلفنا ريح جنوبية طيبة،
وتبعنا الطائر الابيض،
وفي كل يوم كان يأتي ليطعم أو ليلعب،
كلما ناداه الملاح!».

«في الضباب أو السحاب ، على الصاري أو الحبل ،
كان يقف لصلوات المساء التسع ؛
وطول الليل ، أبيض خلال دخان الضباب الأبيض
كان يلتمع نور القمر الناصع ».

(افتقار البحار القديم إلى الكرم يجعله يقتل طائر الفأل الطيب المقدس).

«ليحفظك الله ، أيها البحار القديم ،
من الشياطين التي تجتاحك !
لماذا تبدو على هذه الصورة»؟ «بقوسي رميت الطائر الأبيض».

القسم الثاني

«طلعت الشمس عندئذ عن اليمين :
جاءت خارجة من البحر ،
ومتخفية في الضباب ، وعن الشمال
هبطت في البحر».

«وظلت ريح الجنوب الطيبة تهب خلفنا ،
ولكن الطائر الحلو لم يعد يتبعنا ،
لا ولم يعد يأتي ليطعم ويلعب ،
كلما ناداه الملاح .

(زملاء البحار القديم يقفون ضده ويلومونه على قتل طائر
الحظ السعيد).

«لقد أتيت فعلة جهنمية،
ستلحق بهم الويل،
فقد شهد الجميع، اني قتلت الطائر
الذي كان يجعل النسيم يهب.
آه، أيها التعس، قالوا، أتصرع الطائر
الذي كان يجعل النسيم يهب!

(ولكنهم عندما ينقشع الضباب يبررون فعلته ويجعلون بذلك
من انفسهم شركاء في جريمته).

«بزغت الشمس المجيدة في السماء،
كرأس الاله ذاته، لا غائمة ولا حمراء.
عندئذ شهد الجميع، اني قتلت الطائر
الذي كان يأتي بالضباب والغيوم.
وقالوا: كان حقاً ذبح مثل هذه الطيور،
التي تأتي بالضباب والغيوم.

(الريح الرخاء تستمر والسفينة تدخل المحيط الهادئ وتبحر
شمالاً، حتى تصل خط الاستواء).

«وهب النسيم العليل، وتطاير الزبد الأبيض،
وشق الماء يتبع السفينة في انطلاق.
كنا أول من اندفع منذ الأزل --
في ذلك البحر الساكن.

(السفينة تتوقف فجأة ويحيط بها السكون).

«هبط النسيم، وتطافت بدورها الأشرعة،
وخيم الحزن كأشد ما يمكن أن يخيم،
وما كنا نتكلم،
الا لنقطع سكون البحر.

«وعند الظهر وقفت الشمس الدامية
فوق رأس الصاري،
في سماء حارة نحاسية،
شمس لا تزيد في حجمها عن القمر.

وجمدنا يوماً بعد يومٍ، ثم يوماً بعد يومٍ،
بلا نفس ولا حركة:
كنا ساكنين كسفينة مرسومة
طافية على محيط مرسوم.

(ويبدأ الثأر لمصرع الطائر الابيض).

«مياه في كل مكان مياه.
وكل الألواح انكمشت.
مياه. في كل مكان مياه.
وما من قطرة واحدة نشربها.

«لقد سرى العفن الى أعماق البحر ذاتها:
يا للمسيح! كيف يتأتى لمثل هذا أن يحدث!
نعم. كانت هناك أشياء لزجة.
تزحف بسيقان فوق البحر اللزج.

«وحولنا في ترنح وهرج حولنا،
رقصت نيران الموت في الليل؛
واحترق الماء، مثل زيوت الساحرة،
بلون أخضر، وأزرق، وأبيض.

(لقد تبعتهم روح هي أحد سكان هذا الكوكب غير المرئيين، لا هي من أرواح الموتى ولا من أرواح الملائكة. يمكن أن يستشار في شأنها الحبر اليهودي جوزيفوس، والقسطنطيني الأفلاطوني ميخائيل بسيلوس. وهؤلاء السكان عديدون جداً لا يخلو إقليم أو عنصر من واحد منهم أو أكثر).

«واستيقن البعض في الأحلام
من وجود الروح التي اجتاحتنا،
وظلت تتبعنا على عمق خمسين قدماً،
من أرض الضباب والثلج.
«كان كل لسان، من شدة الجفاف،
ذاوياً عند جذوره،
فلم نستطع الكلام،
وكأننا مختنقون بالرماد.

(بحارة السفينة في يأسهم المرير يميلون إلى إلقاء الذنب كله على البحار القديم ويعلقون الطائر الميت في رقبته رمزاً لذلك).
(البحار القديم، يشاهد علامة على الأفق البعيد).

«آه! يا له من يوم! أية نظرات كريهة اقتحمتني
من الكبير والصغير!
وبدلاً من الصليب،
علقوا في عنقي طائر القطرس الأبيض.

القسم الثالث:

«مر وقت جهيد، وجفت كل الحلوق،
وأصبحت كل العيون زجاجية.
وقت جهيد! وقت جهيد!
كم كانت مثل الزجاج كل عين مجهدة.
وبينما أنا أنظر غرباً
رأيت في السماء شيئاً.
«بدا أولاً كبقعةٍ صغيرة،
ثم بدا بعدئذ كسحابة؛
تحرك وتحرك، واتخذ في النهاية
شكلاً معيناً عرفته.
«بقعة، سحابة، شكلاً، قد عرفته!
ظل يقترب ويقترب:
كان يندفع وينحرف ويترنح.
وكأنه يهرب من أحد أشباح البحر.

(عندما تقترب العلامة تبدو له كأنها سفينة ويدفع البحار ثمناً فادحاً
كي يحرر لسانه من أسر الظمأ).

كانت الحلوق جافة، والشفاه سوداء محترقة،
فلم نستطع ضحكاً أو عويلاً،
ووقفنا بكما من شدة الجفاف.
عندئذ عضضت ذراعي، وامتصصت الدم،
وصحت «شراع. شراع».
«بحلوق جافة وشفاه سوداء محترقة،
وبأفواه مفتوحة سمعوني أنادي:

(بارقة من فرح).

شكراً لله ، فابتسموا في خواء وابتهاج ،
وشهقوا مرة واحدة ،
وكأنهم جميعاً يشربون.

(يتبع ذلك الفزع. فهل يمكن أن تكون هذه سفينة حقاً ، تلك
التي تتحرك بلا ريح ولا تيار)؟

«أنظروا! أنظروا! (صحت) إنها لم تعد تنحرف
إنها آتية تحمل لنا الخبر؛
إنها تتحرك بلا نسيم ولا مد ،
متقدمة في ثبات بهيكل منتصب»!
«كانت الموجة الغربية يجتاحها اللهب ،
واليوم يوشك أن ينقضي!
وبدا قرص الشمس العريض الساطع
وكأنه مستقر فوق الموجة الغربية ،
عندما اندفع الشكل الغريب بغتة
بيننا وبين الشمس.

(تبدو له كأنها هيكل لسفينة).

وسرعان ما اعترضت الشمس قضبان ،
- (لترحمنا أمنا التي في السماء) -!
وكأنها تتطلع خلال كوة زنزانة ،
بوجه عريض متوهج.

«وآسفاه! (فكرت ، ودق قلبي عالياً)
ما أسرع ما تقترب وتقترب!
أتلك أشرعتها التي تومض في الشمس
كخيوط العنكبوت المتأرجحة!

(وأضلاعها تبدو كقضبان على وجه الشمس الغاربة . وعلى ظهر
هيكل السفينة شبح المرأة ورفيقها الموت ، ولا أحد سواهما)

«أتلك أضلاعها التي تتطلع الشمس
من خلالها ، وكأنها خلف كوة؟
أتلك المرأة كل بحارتها؟
أذلك ملاك الموت؟ وهل هناك اثنان؟
وهل الموت رفيق تلك المرأة؟
كانت شفتاها حمراوين ، ونظراتها فاجرة ،

(والبحارة مثل السفينة)

وغدائرها صفراء كالذهب ،
وبشرتها بيضاء كالجذام :
لم تكن المرأة إلا كابوس الحياة في الموت ،
الذي يتجمد له دم الإنسان.

(الموت ، والحياة في الموت يقامران على بحارة السفينة والأخيرة
«الحياة في الموت» هي التي تربح البحار القديم)

«ثم جاء الهيكل العاري إلى جوارنا ،
وكان الإثنان يرميان بالزهر ؛
وصاحت المرأة : «إنتهى اللعب ! وكسبت ، وفزت به» !
ثم صفرت ثلاث مرات.
«حافة الشمس تغوص. النجوم تندفع خارجة :
وفي خطوة واحدة يأتي الظلام ؛

(لا يوجد شفق يفصل بين غروب الشمس وبين الليل)

وبهمس يسمع بعيداً ، فوق البحر ،
إنطلق شبح السفينة إلى بعيد.
«أنصتنا ونظرنا جانباً إلى أعلى.

بدأ الخوف في قلبي يرشف دم حياتي
وكأنه يحتسيه من قدح !

(عند شروق القمر)

كانت النجوم معتمة . والليل كثيفاً .
ووجه قائد الدفة يلمع أبيض في ضوء مصباحه ؛
وتساقط الندى من الاشرعة قطرات --
الى أن تسلق القمر الاقرن
الحاجز الشرقي . مع نجم واحد براق .
دخل الطرف الادنى .

(واحد بعد الآخر)

وواحد بعد واحد . في ضوء القمر الذي تلاحقه النجوم
أدار كل ملاح وجهه في غصة رهيبة .
ولعنني بعينه .
بأسرع مما يستطيع الأنين أو التنهد .

(يسقط رفقاؤه في السفينة صرعى)

«أربع مرات خمسون رجلاً حيا
سقطوا . واحداً بعد واحد .
بهدة ثقيلة . كتلة بلا حياة .
(ولم أسمع آهة أو أنه)».

(لكن الحياة في الموت تبدأ عملها على البحار القديم).

طارت الأرواح من أجسامهم
هربت الى النعيم أو الجحيم
ومرت بي كل روح .
مثل أزة قوس .

القسم الرابع :

(ضيف الزفاف يخشى أن يكون المتحدث إليه شبحاً).

«اني أخافك أيها البحار العجوز،
أخاف يدك المعروقة!
وأنت عملاق نحيف ملوح البشرة،
مثل رمال البحر المتموجة.

(ولكن البحار العجوز يطمئنه إلى أنه حي يرزق، ثم يمضي مستأنفاً رواية تكفيره الرهيبة)

اني أخافك وأخاف عينك البراقة،
ويدك المعروقة التي لوحتها الشمس».
لا تخف، لا تخف، يا ضيف الزفاف!
إن هذا الجسد لم يسقط ميتاً.
«وحيداً، وحيداً، وحيداً تماماً،
وحيداً فوق بحر عريض، عريض!
ولم يشفق أي قديس
على روحي في عذابها.

(إنه يحتقر مخلوقات البحر الراكد)

الرجال الكثيرون، في جمال الرجولة!
رقدوا كلهم أمواتاً.
بينما استمر في الحياة
ألف ألف مخلوق لزج وكذلك فعلت أنا.

(ويتملكه الحسد، لأن هذه المخلوقات ظلت تعيش، بينما يرقد هذا العدد الكبير من الرجال أمواتاً).

نظرت إلى البحر الآسن،
وحولت عيني بعيداً،

نظرت إلى سطح السفينة المتآكل
وهناك رقد الرجال الموتى ،
نظرت إلى السماء وحاولت الصلاة ،
ولكن ، قبل أن تنبعث الدعوات ،
كان يأتي همس خبيث –

يجعل قلبي جافاً كالتراب .
أغمضت جفوني ، وأبقيتها مغمضة ،
وعيناي تنبضان ؛
لكن السماء والبحر ، والبحر والسماء ،
رقدت كالثقل فوق عيني المجهدة ،
وعند قدمي رقد الموتى .
كان العرق البارد يتصبب من أطرافهم ؛
دون أن تتعفن جثثهم أو ترسل رائحة خبيثة :
أما النظرة التي كانوا ينظرون بها إلي ،
فلم تتحول أبداً .

(ولكن اللعنة تعيش له في أعين الرجال الموتى)

إن لعنة اليتيم لتجر إلى الجحيم
روحاً من عليائها ؛
ولكن آه ! أفظع منها
اللعنة التي تكمن في عين رجل ميت !
لقد طالعت تلك اللعنة سبعة أيام وسبع ليال ،
ومع ذلك لم أستطع أن أموت .

(البحار في وحدته وأسره يحن إلى القمر المرتحل ، والنجوم التي تظل تنتقل وتظل مع ذلك ماضية إلى الأمام

وصعد القمر الساري في السماء ،

دون أن يتوقف في مكان :
كان يصعد في رقة ،

(فالسماء ملكها في كل مكان ، وهي مستقرها ووطنها وملاذها الطبيعي التي تمضي إليه بلا دعوة كالسيد الذي يدلف في سكون إلى بيته الذي ينتظره في هدوء ، ومع ذلك يفيض بالفرح الصامت عند عودته) .

وإلى جواره نجم أو نجمان
كانت أشعته تهزأ بالمحيط المتقد ،
وتنتشر مثل صقيع أبريل الأبيض ؛
ولكن حيث كان ظل السفينة الضخم يرقد ،
كان الماء المسحور يحترق دائماً ،
بلون أحمر ساكن رهيب .

(وعلى ضوء القمر. يشاهد مخلوقات الله التي أودعها ذلك المحيط الهائل).

ووراء ظل السفينة ،
راقبت ثعابين الماء
وهي تتحرك في مسارب لا معة البياض
وعندما كانت تجمح كان الضوء الراقص
يساقط عنها مثل رقائق الثلج .
وفي ظل السفينة
راقبت ارديتها الثرية الالوان :
من أزرق ؛ وأخضر براق ؛ واسود لامع ،
كانت تتلوى وتسبح ، وفي مسار كل منها
بريق من النار الذهبية .

(جمالها وسعادتها)

يا للاشياء الحية السعيدة ! اما من لسان
يمكن ان يصف جمالها :
انبثق من قلبي ينبوع من الحب ،

(البحار يباركها في قلبه)

وباركتها دون ان ادري :
يقينا ! ان قديسي الرحيم قد أشفق علي ،
فباركتها دون أن ادري .

(يبدأ السحر ينقشع)

في نفس اللحظة تمكنت من الصلاة ؛
ومن عنقي الذي تحرر
سقط الطائر الأبيض ،
وغرق كالرصاص في جوف البحر .

القسم الخامس :

يا للنوم ! هو شيء حلو رقيق ،
محبوب من القطب الى القطب !
الحمد لمريم الملكة !
فقد أرسلت من السماء النوم الرقيق ،
الذي تسلل الى روحي .

(يهطل المطر بفضل الام المقدسة ، لينعش البحار العجوز .)

حلمت أن الدلاء الفارغة التي ظلت طويلاً
ملقاة على سطح السفينة ،
قد امتلأت بالندى
وعندما استيقظت ، هطل المطر .

كانت شفتاي مبللتين ، كان حلقي بارداً
وكل ملابسي مبتلة .
يقينا قد شربت في أحلامي ،
ومع ذلك مضى جسدي يشرب .
تحركت ، ولم استطع ان اشعر بأطرافي :
كم كنت خفيفاً -أعتقد-
اني قد فارقت الحياة اثناء نومي ،
وأصبحت روحاً مباركاً .

(البحار يسمع أصواتاً ويرى رؤى واضطرابات غريبة في السماء وفي عناصر الطبيعة).

وسرعان ما سمعت ريحاً تزأر :
بيد أنها لم تقترب ،
وانما هزت بصوتها الأشرعة ،
البالية الممزقة ،
اضطرب الهواء الاعلى بالحياة !
وتألقت مائة راية من النار ،
مضت تساق جيئة وذهاباً
وجيئة وذهاباً ، داخلاً وخارجاً ،

راحت النجوم الشاحبة ترقص بينها .
وتعالى زئير الريح المقبلة ،
وتنهدت الاشرعة كالعشب الجاف ،
وهطل المطر من سحابة سوداء ،
كان القمر على حافتها .
وانشقت السحابة السوداء الكثيفة ،
بينما بقي القمر الى جانبها :
وتساقط البرق بلا انقطاع ،
كالمياه المندفعة من منحدر عال ،
في نهر هادر عريض .

(اجسام بحارة السفينة تحل فيها أرواح ، والسفينة تتحرك الى الامام)

ومع ان الرياح العالية لم تبلغ السفينة أبداً ،
الا انها تحركت آنذاك إلى الامام !
وتحت البرق ونور القمر
صدر عن الرجال الموتى أنين .

راحوا يئنون ، ويتحركون ، ثم نهضوا جميعاً
لم يتكلموا ، لم يحركوا أعينهم .
كانت رؤية هؤلاء الموتى ينهضون
أمراً غريباً ، حتى في الحلم .
راح قائد الدفة يديرها ، وتحركت السفينة الى الامام ،
ولكن دون ان يهب نسيم ،
ومضى البحارة جميعاً يعملون على الحبال .
حيث كانوا يعملون من قبل ،
وهم يحركون أطرافهم كأدوات عديمة الحياة –

لقد كنا طاقماً مرعباً.
وقفت جثة ابن أخي
الى جواري ملتصقة بي:
كنت والجثة نشد حبلاً واحداً،
ولكنها لم توجه الي كلمة.

(ولكن هذه الارواح ليست أرواح الرجال. وليست شياطين الأرض والهواء، وانما هي جماعة مباركة من الارواح الملائكية، أرسلت استجابة لدعوة القديس الحامي).

«اني أخافك، أيها البحار العجوز!»
لتطمئن، يا ضيف الزفاف!
لم تكن تلك هي الارواح التي فرت في الم،
وقد عادت ثانية الى أجسامها،
وانما كانت حشداً من الارواح المباركة:

فعندما بزغ نور الفجر - أسدلت أذرعها
وتجمعت حول صاري السفينة،
وتصاعدت أصوات عذبة من أفواهها،
بعد أن مرت خلال اجسادها
كان كل صوت حلو يدور ويدور
ثم يندفع الى الشمس،
وتعود الاصوات متمهلة

ممتزجة حيناً ومتتابعة حيناً آخر
أحياناًكنت أسمع شدو القبرة
يأتي هابطاً من السماء ،
واحياناً كنت أسمع كل طيور الكون الصغيرة ،
اذ كانت تبدو وكأنها تملاء البحر والهواء
بعذب تغريدها .
أحياناً كان يبدو النغم صادراً من كل آلات الطرب ،
وأحياناً كان يشبه لحن المزمار الوحيد ،
وآنا يحاكي أغنية ملاك
تخشع لها السموات .
ثم توقف النغم ، ولكن ظلت الاشرعة ترسل
أصواتاً بهيجة حتى الظهر ؛
أصواتاً كخرير جدول خفي
ينساب في شهر يونيو المورق ،
ويغني طوال الليل للغابات النائمة
لحناً هادئاً .
مضينا مقلعين حتى الظهر في هدوء ،
ولكن دون ان يتنفس من حولنا نسيم :
والسفينة تتهادى في رقة ،
تدفعها قوة ما من أسفل الى الامام

(الروح الوحيدة الآتية من القطب الجنوبي تدفع السفينة حتى خط الاستواء امتثالاً لأمر الجماعة الملائكية ، ولكنها لا تزال تطلب الثأر).

انزلقت تحت قاع السفينة على عمق خمسين قدماً
الروح الآتية من أرض الضباب والثلوج ؛
وكانت هذه الروح
هي التي تدفع السفينة في طريقها.
وعند الظهر توقفت الاشرعة عن ارسال نغماتها ،
ووقفت السفينة أيضاً ساكنة.
كانت الشمس التي تعلو الصاري الكبير ؛
قد تثبتها على المحيط.
ولكنها بعد دقيقة بدأت تتحرك ،
حركات قصيرة مضطربة.
تحركت الى الخلف والى الامام بنصف طولها
حركات قصيرة مضطربة.
ثم وثبت وثبة مفاجئة ،
وكأنها حصان جامح ترك له العنان :
وثبة دفعت الدماء الى رأسي بعنف ،
فهويت في اغماءة.

(الشياطين الثلاثة من زملاء الروح القطبية ؛ وهي السكان الخفية لعناصر الطبيعة تشترك في جريمته ويحكي أثنان منهما -أحدهما للآخر- أن تكفيراً طويلاً شاقاً قد فرض على البحار العجوز ارضاء للروح القطبية ، التي تعود الى الجنوب).

ولست أدري كم لبثت
في اغماءتي تلك ،
ولكن قبل أن تعود الي الحياة ،

سمعت وميزت روحي.
صوتين في الهواء.
قال أحدهما: اهذا هو؟ أهذا هو الرجل؟
اني لأقسم بالذي مات على الصليب
انه قتل طائر القطرس الأبيض المسالم
بسهمه القاسي.
«ان الروح» التي تسكن وحيدة
في ارض الضباب والثلوج،
كانت تحب الطائر الذي أحب الرجل
الذي رماه بقوسه فأرداه.
وكان الصوت الآخر أرق،
في رقة الرحيق الحلو
قال: «لقد كفر الرجل عن خطيئته
وسوف يكفر أكثر من ذلك».

القسم السادس

الصوت الأول:

«ولكن خبرني، خبرني! تحدث ثانية،
مكرراً ردك الرقيق
مالذي يجعل تلك السفينة تمضي مسرعة هكذا؟
مالذي يفعله المحيط؟»

الصوت الثاني :

«ما زال المحيط كالعبد امام سيده ،
خالياً من عصف الرياح
وعينه الكبيرة البراقة
تتطلع الى القمر في سكون–

يحاول أن يعرف أي سبيل يسلك
لان القمر يرشده في الهدوء والهياج.
أنظر يا أخي ، انظر كيف يرنو اليه
من عليائه في لطف»

(البحار قد فرضت عليه غيبوبة ، لان القوة الملائكية تجعل السفينة تندفع نحو الشمال بأسرع مما يمكن للحياة البشرية أن تحتمله).

الصوت الأول :

ولكن لم تندفع تلك السفينة بهذه السرعة
دون موج أو رياح ؟
الصوت الثاني :
«ان الهواء ينشق أمامها ،
ويطبق من خلفها .
طر يا أخي ، طر الى أعلى وأعلى !
والا تأخرنا :

لان تلك السفينة ستمضي في بطء وتمهل
عندما تنقشع الغيبوبة عن البحار»

(الحركة الخارقة للطبيعة تبطئ ويستيقظ البحار، ويبدأ تكفيره من جديد.)

«واستيقظت، فوجدتنا مقلعين؛
كان الجو رقيقاً،
كان الوقت ليلاً هادئاً يعلو فيه القمر،
بينما وقف الموتى معاً.»
وقفوا معاً على سطح السفينة،
وكان الافضل لهم ان يكونوا في أقبية الموتى:
وكلهم ثبتوا على عيونهم الحجرية،
التي كانت تبرق في ضوء القمر.

«ان الغصة واللعنة اللتين ماتوا بهما
لم ينقشعا أبداً:
لم أستطع أن أحول عيني عن عيونهم،
أو أن أرفعها للصلاة.

(أخيراً تنقشع اللعنة بعد أن تم التكفير عنها.)

اخيراً انقشعت هذه النوبة: ومرة ثانية
رأيت المحيط الاخضر،

ورنوت بعيداً الى الامام ، ولكني لم أرَ إلاّ القليل
مما كان يمكن أن يرى
«كنت كرجل على طريق موحش
يسير في خوف ورهبة
وبعد أن ينظر خلفه مرة يمضي في طريقه ،
ولا يلتفت برأسه ثانية
لانه يعلم ان شيطانا مخيفاً
يخطو على أثره قريباً»
ولكن سرعان ما أرسلت ريح أنفاسها علي
دون أن يصدر عنها صوت أو حركة :
لم تمر فوق البحر ،
أو تثير فيه موجة أو ظلا .
رفعت الريح شعري ، وهفهفت على وجنتي
مثل ريح المروج في الربيع –
وامتزجت بمخاوفي امتزاجاً غريباً ،
ولكني مع ذلك أحسست فيها بالترحيب .
«سريعاً سريعاً طارت السفينة ،
ولكنها كانت تبحر برقة أيضاً :
وعذباً ، عذباً هب النسيم
هب علي وحدي .»

(ويبصر البحار العجوز وطنه)

آه ! يا له من حلم سعيد !
أهذه حقاً قمة الفنار التي أراها ؟

أهذا هو التل! أهذه هي الكنيسة؟
أهذا وطني؟
ومضينا عبر حد الميناء
ورحت أصلي وأنا انتحب–
دعني أصحو، يالهي!
أوأنام في سبات أبدي.
«كان خليج الميناء في صفاء الزجاج،
ماكان أهدأ صفحته!
وعلى الخليج انبسط ضوء القمر،
وصورة القمر.»
كانت الصخرة تتألق وضاءة، وكذا الكنيسة
التي تعلو الصخرة:
وكان نور القمر
يغرق مؤشر الريح الثابت بالسكون.

(الارواح الملائكية تغادر أجسام الموتى)

وكان الخليج أبيض بالنور الساكن،
الى أن انبعثت منه،
اشكال عديدة إنها أشباح
أقبلت في ألوان قرمزية.

(وتبدو على صورتها النورانية)

«كانت تلك الاشباح القرمزية
على مقربة من مقدمة السفينة:
وأدرت عيني فوق السطح
ويالالمسيح مما رأيت عليه!»

«كانت كل جثة ترقد ممددة . ممددة بلا حياة
وبحق الصليب المقدس !
كان يقف فوق كل جثمان
رجل كله من نور ، رجل ملائكي ،
وأخذ كل من هذه الجماعة الملائكية يلوح بيده
يا له من مشهد سماوي !
وقفوا كالعلامات التي ترشد الى الارض ،
وكل منهم نور بديع ؛

ولوح كل من في هذه الجماعة الملائكية بيده ،
دون ان يصدر عنهم صوت –
سكوت تام لكن رباه ! لقد غاص الصمت
كالموسيقى في قلبي .

«وسرعان ما سمعت صوت ارتطام المجاذيف ،
وصيحة الترحيب من مرشد الميناء ؛
ودار رأسي على الرغم مني ،
فرأيت قارباً يظهر»

«وسمعت المرشد ومساعده ،
يقبلان مسرعين :
يا رب السموات ! لقد كانت فرحة
لم يستطع الرجال الموتى ان يزهقوها»

«ورأيت ثالثاً–وسمعت صوته :
انه الراهب الطيب.. !
الذي ينشد عالياً تراتيله الربانية
التي ينظمها في الغابة.
انه سيرفع عن روحي أثقالها ،
ويغسل عنها دماء طائر القطرس الابيض.

القسم السابع

(راهب الغابة)

«يعيش هذا الراهب الطيب في تلك الغابة
المنحدرة نحو البحر.
ما أعلى صياح صوته العذب !
انه يهوى الحديث مع الملاحين
الذين يأتون من بلاد بعيدة»
«ويركع في الصباح ، والظهيرة ، والمساء–
فلديه حشية سميكة لينة :
هي الطحلب الذي يحجب تماماً
جذع السنديانة القديمة المتآكلة»

«اقترب القارب الصغير : وسمعتهم يتحدثون ،
ان هذالغريب ، فيما أرى !
أين تلك الانوار الكثيرة البديعة ،
التي كانت ترسل اشاراتها الان فقط ؟»

(يقترب من السفينة في عجب)

قال الراهب «غريب هذا لعمري»–
«فهم لم يردوا على نداءات ترحيبنا !
وألواح السفينة تبدو ملتوية ! ثم انظر تلك الاشرعة ،
كم هي رقيقة بالية !
ما رأيت مثلها أبداً من قبل اللهم الا

«الهياكل المحترقة الداكنة لاوراق الشجر ،
التي تطفو على الجدول الجاري في غابتي ،
عندما تنوء الاشجار الشائكة بالثلج ،
وتصرخ البومة على الذئب ،
الذي يأكل صغار الذئبة أسفل الشجرة»
(أجاب مرشد الميناء)
«رباه ! ان لها سمة شيطانية–
اني خائف»–فقال الراهب يشجعه :
«تقدم ، تقدم ! »
«واقترب القارب من السفينة ،
لكني لم أنبس ولم اتحرك ؛
والتصق القارب بأسفل السفينة ،
فصدر في الحال صوت مسموع» ؛

(السفينة تغرق فجأة)

«راح يزمجر تحت الماء ،
وهو يزداد ارتفاعاً ورهبة :
وبلغ السفينة فشق مقدمتها ؛
وغاصت السفينة كالرصاص .

«واذ شلني ذلك الصوت العالي الرهيب ،
الذي ملأ السماء والمحيط ،
غدوت كمن بات سبعة أيام غريقاً
وطفا جسمي على سطح الماء ؛
ولكني وجدت نفسي بسرعة الاحلام
في زورق مرشد الميناء»
«راح القارب يدور ويدور
فوق الدوامة ، حيث غرقت السفينة .
كان كل شيء ساكناً ، عدا أن التل
كان يرجع صدى الصوت».
«وحركت شفتي –فصرخ مرشد الميناء
ثم سقط في غيبوبة ؛
ورفع الراهب المقدس عينيه ،
وصلى جالساً في مكانه . »
«وتناولت المجذافين : وراح صبي المرشد
الذي انتابه الجنون آنئذ ،
يضحك ضحكاً عالياً وطويلاً ، بينما عيناه ،
تروحان وتغدوان طول الوقت . »
صاح : «ها ها ، اني أرى جيداً
أن الشيطان يعرف كيف يجذف . »
«والان ، واذ وجدتني في بلدي ،
وقفت فوق الأرض الراسخة !

وخطا الراهب الى الامام من القارب ،
وهو لا يكاد يستطيع الوقوف.

(البحار العجوز يرجو من الراهب بلهفة ان يمنحه الغفران.
وتتملكه عقوبة التكفير الدنيوي).

صرخت : «امنحني الغفران ، أيها الاب المقدس ، امنحني الغفران !»
فرسم الراهب على جبهته علامة الصليب ،
وقال «تكلم سريعاً ، اني أهيب بك أن تقول
أي نوع من الرجال أنت؟»
«وسرعان ما راح بدني هذا يتلوى ،
من الم هائل ،
ارغمني ان ابدأ قصتي ؛
وعندئذ تحررت من الالم.

(ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، طوال حياته المستقبلة ، يمضي
خاضعاً لألم يدفعه الى الرحيل من بلد الى آخر).

«ومنذئذ ، في ساعة غير معلومة ،
يعاودني ذلك الألم المبرح ،
فيظل هذا القلب يحترق في داخلي.
حتى أقص حكايتي الرهيبة.
انني أمضي ، كالليل ، من بلد الى بلد ،
ولدي مقدرة غريبة على الحديث ،
وفي اللحظة التي أرى فيها وجهه ،

أعرف الرجل الذي يجب أن يسمعني :
فأحكي له قصتي
«أي ضجيج عال يخترق ذلك الباب !
انهم
ضيوف العرس هناك :
ولكن العروس ووصيفات الزفاف
يغنين في خميلة الحديقة :
ثم أنصت ! ذاك جرس المساء الصغير.
يدعوني الى الصلاة !
«آه يا ضيف العرس ! لقد ظلت هذه الروح
وحيدة فوق بحر عريض ، عريض : »
«لقد بلغ من هذه العزلة أن الله نفسه
كان يبدو وكأنه غير موجود.
آه.. انه احلى من وليمة الزفاف ،
وافضل كثيراً عندي ،
أن نسير معاً الى الكنيسة
في صحبة طيبة ! –
«أن نمضي معاً الى الكنيسة ،
ونصلي جميعاً معاً ،
بينما يسجد كل منا لابيه العظيم ،
كهول ، وأطفال واصدقاء محبون ،
وشباب وصبايا مبتهجون ! »

(والى أن يعلم بمثله الحي ، عظمة الحب والاحترام لكل الاشياء
التي خلقها الله والتي يحبها).

« وداعاً ، وداعاً !

ولكن دعني اخبرك ، يا ضيف الزفاف !

انه يصلي جيداً ، ذلك الذي يحب جيداً اعمق الحب

الرجال والطيور والحيوانات

« لا يصلي أفضل الصلاة ،

إلاّ الذي يحب أعمق الحب

كل الاشياء كبيرها وصغيرها ،

لان الله العزيز الذي يحبنا ،

هو الذي خلق الجميع وهو يحب الجميع . »

ذهب البحار ، ذو العين البراقة

واللحية التي ابيضت بالهرم ،

وتحول الان ضيف الزفاف

عن باب العروس

ومضى كرجل فقد صوابه ذاهلاً عما حوله

وقد طاشت حواسه :

وصحا في الصباح التالي ،

رجلاً اكثر حزناً وحكمة .

(٥٥)

الانقباض ... أنشودة

٤ أبريل ١٨٠٢

«بالأمس.. بالأمس، في آخر الليل رأيت القمر الوليد
«وبين ذراعيه القمر القديم
وشد ما أخاف وأخاف، ياسيدي العزيز
«أن تهب عاصفة مهلكة».

قصة السير باتريك سبنس الشعرية

(١)

حسناً! اذا كان الشاعر المنشد الذي كتب
قصيدة سير باتريك سبنس القديمة الرائعة عارفا بتقلبات الجو،
فان هذه الليلة التي تبدو جد هادئة، لن تمر
دون أن تهزها رياح أشد في عصفها
من تلك التي تشكل السحب الى كتل متراخية،
أو من ذلك التيار الهوائي النائح المكتوم، الذي يعوي
ويهرول فوق أوتار هذا المزهر الايولي،
الذي كان من الافضل لو ظل صامتاً؛
لان القمر الجديد يتألق تألق الشتاء!
وتنتشر فوقه ظلال الضياء،
(ظلال الضوء السابح تنتشر فوقه،
ولكنه محاط بخيط فضي.)
أني أبصر القمر القديم في حجره، منبئاً
بهطول المطر والرياح العاصفة.

آه اسمع ! هاهي الريح فيّ بدأت تهب ،
ورذاذ الليل المائل يدفع عالياً وسريعاً !
هذه الاصوات التي طالما هزتني ، حينما كانت تبعث في نفسي الرهبة
وترسل روحي منطلقة ؛
انها قد تمنحني الآن قوتها ،
وقد تثير هذا الالم الكامن ، وتجعله يتحرك ويحيا !

(٢)

حزن بلا غصة... فارغ مظلم موحش ،
حزن مخنوق ناعس بلا عاطفة مشبوبة ،
بلا متنفس طبيعي ، بلا غوث
في كلمة أو زفرة أو دمعة --
أيتها السيدة ! في هذا الجو الشاحب البارد
صرفني الى افكار اخر ذلك الطائر الذي لم ينقطع عن التغريد
طوال هذا المساء المديد ، الصافي ، الذي يشبه البلسم ،
وحدقت النظر في السماء الغربية ،
وفي صبغتها الصفراء المخضوضرة الغريبة..
وما زلت أحدق -- ولكن بأي عين خاوية !
وهذه السحائب الرقيقة فوقي ، ندف وخطوط ،
تمنح النجوم حركتها ،
النجوم التي تسبح خلفها او بينها ،
تتألق حيناً وتنكسف حيناً.. ولكنها مرئية دائماً..
وهذا الهلال.. ثابتاً كما لو كان قد نما

في بحيرته الزرقاء التي لا سحاب بها ولا نجوم ،
إني ابصرها كلها بديعة للغاية ،
أبصرها ، ولكن لا احس كم هي جميلة !

(٣)

ان مشاعر البهجة في روحي تذبل ،
وما نفع هذه الاشياء
في أن ترفع عن صدري ذلك الثقل الخانق !
انها لمحاولة لا جدوى منها ،
حتى ولو حدقت الى الابد
في ذلك النور الاخضر الذي يمضي متمهلاً في الغرب ..
يجب ألا آمل أن اكتسب من الاشكال الخارجية
العاطفة والحياة ، اللتين تكمن ينابيعها في داخل الأنسان.

(٤)

أيتها السيدة ! نحن لا نتلقى الا ما نهب ،
وفي حياتنا وحدها تحيا الطبيعة ...
فنحن نملك ثوب عرسها ، كما نملك اكفانها !
واذا أردنا أن نرى ما يعلو قدره
على ذلك العالم البارد الذي لا حياة فيه ؛
عالم الجماهير الفقيرة المحرومة من الحب ، دائمة القلق ،
آه ! لا بد وأن ينبثق من الروح نفسها
نور ومجد .. سحابة بديعة مضيئة
تلف الارض –

ومن الروح نفسها ، يجب ان يصدر
صوت عذب قوي ، هي التي تمنحه الحياة ،
وهو روح كل الاصوات العذبة وحياتها !

(٥)

ياذات القلب الصافي ، لا حاجة بك أن تسأليني
ما هي تلك الموسيقى القوية التي في الروح !
ماهو ، وأين يوجد
هذا الضوء .. وهذا الضباب البديع المضيء ؛
هذه القوة الجميلة خالقة الجمال ،
انه الفرح ، أيتها السيدة الفاضلة ! الفرح الذي لم يمنح قط
الا للطاهرين في أطهر ساعاتهم ،
انه الحياة في أطهر ساعاتها ؛
انه الحياة ، وفيض الحياة ، انه السحابة والمطر في آن .
الفرح أيتها السيدة . هو الروح وهو القوة
التي تمهرنا بها الطبيعة عند اندماجنا فيها ؛
أرض جديدة وسماء جديدة ،
لا يحلم بهما الشهواني والمتكبر .
الفرح هو الصوت العذب ، الفرح هو السحابة المضيئة ؛
نحن نفرح في أعماقنا :
ومن هناك يفيض كل ما يسحر الاذن والبصر ،
وكل الانغام .. أصداء لذلك الصوت
وكل الالوان ذوب من ذلك النور .

(٦)

لقد أتى عليّ زمن كان هذا الفرح يتلاعب فيه
بالحزن على الرغم من وعورة طريقي ؛
وكانت كل العثرات مجرد مادة ؛
صاغ لي منها الخيال أحلام السعادة .
فقد كان الامل ينمو حولي ، كالكرمة الملتفة ،
وكانت الثمار والاوراق تبدو ملك يميني ، وان لم تكن ملكي .
وأما الآن ، فالآلام تحني ظهري الى الارض ؛
لا يهمني أنها تسلبني مرحي ،
ولكن آه . كل زيارة منها ،
توقف كل مامنحتني الطبيعة اياه عند مولدي ؛
روح خيالي الخلاقة .
فكل ما أستطيعه هو ألا أفكر فيما يجب عليّ أن احس ،
وأن ابقى ساكناً صبوراً ،
وربما تمكنت بالبحث المبهم الشاق أن أسرق .
من طبيعتي كل انسانها الطبيعي –
هذه كانت حيلتي الوحيدة ، وخطتي المفردة ..
كي تصيب الكل عدوى ما يلائم الجزء ،
حتى كادت أن تصبح عادة روحي .

(٧)

ابتعدي أيتها الافكار السامة التي تتلوى حول عقلي ،
يا حلم الواقع المظلم !
أني أوليك ظهري ، وأصغي للرياح ،

التي ظلت تصخب طويلاً دون أن يعيرها أحد انتباهه.
اية صرخة لم يطلها العذاب
أرسلها ذلك المزهر! أيتها الريح، يامن تصخبين في الخارج،
اني أرى أن الصخرة العارية، أو البحيرة الجبلية الصغيرة، أو الشجرة
المصعوقة، او دغل الصنوبر الذي لم يرق اليه حطاب،
أو البيت المنعزل الذي يعتقد الكثيرون انه مسكون بالاشباح
-أرى أن هذه الاشياء اكثر الآلات الموسيقية ملاءمة لك.
أيها العازف المجنون! يا من تحتفل بعيد الشيطان
في هذا الشهر- شهر الامطار
والحدائق الداكنة والزهور الآخذة في التفتح-
بما هو أسوأ من أغاني الشتاء،
بين الزهور والبراعم والاوراق المرتعشة.
أنت أيها الممثل. يا من بلغت الكمال في كل الاصوات المأساوية
أنت أيها الشاعر العظيم.. المقدام حتى الجنون!
ماذا تقول الآن؟ مالذي تحكيه الآن؟
حكاية اندفاع جيش منكسر،
به أنين رجال تدوسهم الاقدام، بجراحهم الممضة-
رجال يئنون من الألم ويرتعدون من البرد في آن!
ولكن صه. هناك وقفة سكون عميق!
وكل هذه الضوضاء، التي تشبه صوت جماهير مندفعة
ذات أنين ورعشة خائفة- كلها انتهت-
وهي الآن تحكي قصة أخرى- بأصوات أقل عمقاً وارتفاعاً!
قصة أقل رعباً،
يخففها الفرح،

مثلما صاغ أتواى نفسه الانشودة الجميلة ،
انها عن طفلة صغيرة
فوق برية منعزلة ،
غير بعيدة عن بيتها ، ولكنها ضلت الطريق :
وهي الآن تئن حيناً بصوت منخفض في حزن مرير وفي خوف ،
وتصرخ حينا بصوت عال ، آملة ان تجعل أمها تسمعها .

(٨)

انه منتصف الليل ، ولكن ليست لديّ رغبة في النوم .
ليحم الله صاحبتي من أن تصاب بمثل هذا السهاد .
ألا فلتزرها ، أيها النوم الرقيق ! بأجنحة الشفاء ،
وعسى الا تكون هذه الزوبعة الا مخاض جبل ؛
ألا فلتتألق كل النجوم فوق مسكنها ،
ساكنة كأنها تراقب الارض النائمة !
وعسى أن تستقيظ بقلب فرح ،
وخيال مرح ، وعيون ملؤها السعادة ،
فلتساند روحها أيها الفرح ،ولتنغّم صوتها ،
ولتكن حياة كل الاشياء ، من القطب الى القطب ،
فيض روحها النابضة بالحياة !
أيتها الروح البسيطة يا من يأتيها الهدى من عل ،
ياسيدتي العزيزة ! يا أخلص الاصدقاء الذين اصطفيت ،
ليغمرك الفرح هكذا ، الى أبد الآبدين .

(١٨٠٢)

عمل بلا أمل

الطبيعة كلها تبدو مشغولة – فالزواحف تترك اوكارها –
والنحل بدأ في التحرك – والطيور في الطيران –
والشتاء نائم في الهواء الطلق ،
مكتسياً فوق وجهه الباسم حلم الربيع ،
وأنا في هذا الوقت الشيء الوحيد الذي لا عمل له ،
لا أصنع العسل ، ولا أتزوج ، ولا أبني ، ولا أغني .

ولكني أبصر الضفاف حيث تنمو الازهار غنية الالوان ،
وأتقصى الينابيع التي تفيض منها أنهار الشهد المصفّى .
لتزهر ايها النبات ، أزهر لمن تريد
فانك لا تزهر لي ! ولتنسابي أيتها الجداول !
أما أنا فأجول بشفاه شاحبة ورأس لا يتوجه اكليل ..
وهل تريد أن تعرف النوبات التي تنيم روحي ؟
ان العمل بلا أمل مثل اغتراف الشهد بمنخل ،
والامل بلا هدف لا يمكن أن يعيش .

٢١ فبراير ١٨٢٥

(١٨٢٨)

(٥٧)

شاهد قبر

قف ، أيها المسيحي العابر ! قف ، يابن الله ،
واقرأ بأنفاس رقيقة . تحت هذا الرمس
يرقد شاعر ، أو من بدا حينا أنه شاعر .
ارفع صلاة واحدة الى روح س . ت كولرج ،
حتى يجد الحياة في الموت هنا ، ذلك الذي وجد الموت في الحياة
سنوات عديدة – جاهد الانفاس !
لقد طلب الرحمة بدل الثناء ، والغفران بدلا من الشهرة ، آملاً أن ينالها بشفاعة المسيح .--
ألا فلتفعل أنت مثله !

١٨٣٣

(١٨٣٤)

* * *

٥٣ – يدعي كولردج انه كتب هذه القصيدة وهو نائم تحت تأثير المخدر وفور استيقاظه بدأ في تدوين ما رأى في المنام ، ولكن أحد دائنيه العديدين قرع الباب اثناء كتابته القصيدة فعكر صفوه ولم يتمكن الشاعر من اكمالها .

والقصيدة في تتابع صورها واحداثها تشبه الحلم إلى حد كبير ، وان كان من العسير علينا تقبل رواية كولردج عن القصيدة بشكل حرفي .

تبدأ القصيدة بالامبراطور المغولي قبلاي خان يصرح بمشيئته ان تبنى قبة للملذات يحيط بها بستان اشبه بالفردوس الأرضي ، فتشيد القبة والبستان على التو ، ورغم ان القبة (بشكلها الدائري) هي رمز الاتزان والاتساق الا ان البستان تنبجس فيه الينابيع وتظهر فيه الاشباح وتعوي فيه امرأة حبيبها من الجان وتتردد فيه اصوات الاسلاف تتنبأ بالحرب . وهكذا تمتزج القبة رمز النظام والجمال العقلاني بالكهوف والفوضى واللاعقل : «قبة ملذات مشمسة ، تحتها كهوف الثلج» .

ثم يظهر الشاعر بنفسه في النصف الثاني من القصيدة ليحكي عن رؤية رآها (حلم داخل حلم) ، ويخبر القارئ انه لو أعاد احياء الفرحة التي غمرته لشيد القبة المشمسة وكهوف الثلج في الهواء ، أي أن قبته وكهوفه ستكون أثيرية محلقة ولكنها ايضاً محسوسة ومرئية . وستكون القبة مثار دهشة الجميع حتى انهم سيظنون ان هذا الشاعر ساحر أو ان به مسًّا من الجنون أو مسحة من القداسة .

٥٤ – تعد «الملاح القديم» من أهم القصائد الرومانتيكية الانجليزية واحدى روائع الشعر العالمي ، تدور أحداثها في «الماضي البعيد والاماكن النائية» مثل كثير من القصائد الرومانتيكية الأخرى (انظر مثلا القصيدة السابقة [٥٣] وقصائد سكوت «والسيدة الجميلة القاسية» [٧٠]) . وتستند شخصية الملاح القديم إلى عدة اساطير مختلفة امتزجت في عقل الشاعر ووجدانه من بينها اسطورة اليهودي التائه والسندباد البحري وقصة آدم وحواء والخطيئة الأولى وقصة صلب المسيح وصعوده . وقصة يونس والحوت الذي ابتلعه . ولكن يمكن تخطي كل هذه الأساطير اذا ما نظرنا إلى القصيدة على انها اسطورة الجريمة والعقاب والتكفير والتوبة بعد أن أخذت شكلا جديدا : يرتكب الملاح القديم «الخطيئة الأولى» بأن يقتل القطرس الأبيض (رمز جمال الطبيعة وروح الحب التي تسري فيها ، ورمز البراءة والخيال الخلاق في آن واحد) عندئذ تصبح الحياة من حوله خرابا ويبابا

وتتوقف السفينة عن الابحار ، بل وتتعفن المياه نفسها . ثم يدفع المذنبون ثمن خطيئتهم فيعاقب البحارة بالموت ،اما الملاح القديم فيعاقب «بالحياة / في /الموت » ويكتشف الملاح اثناء تكفيره عن سيئاته ان مخلوقات البحر على جانب كبير من الجمال فيباركها ، وحينما يفعل ذلك تدب الحياة من حوله مرة أخرى لانه أثبت مقدرته على الحب وعلى الاحساس بالجمال (وليلاحظ القارئ تداخل القيم الأخلاقية بالقيم الجمالية فالوجدان الرومانتيكي لم يفصل بينهما باعتبار ان الانسان القادر على الاحساس بالجمال هو نفسه الانسان القادر على الخروج من ذاته العملية النفعية الضيقة وهو نفسه الانسان القادر على التعاطف مع الآخرين) . ثم يعود الملاح القديم إلى البر ولكنه يصاب من آونة لأخرى بنوبة تشبه الكابوس لا يخرجه منها سوى ان يقص قصته على أحد الأفراد الذين لم يتخطوا مرحلة البراءة بعد (مثل ضيف الزفاف) والذين لا يستطيعون ان يصلوا إلى المعنى العميق للحياة والطبيعة .

والقصيدة تتسم بكثير من الخصائص الرومانتيكية ، فالطبيعة ممثلة في الشمس (رمز العقل والقانون) والقمر (رمز الخيال والرحمة) تشكل جزءا عضويا من حبكة القصيدة . وتلعب العناصر الخرافية مثل الأرواح والأشباح دورا أساسيا فيها . ولكن لعل أهم السمات الرومانتيكية على الاطلاق هي القيم الفردية النزعة التي تدافع عنها القصيدة ، فرغم ان قصيدة «الملاح القديم » تمثل احتجاجا على الفردية النفعية المتطرفة التي تكتفي بالسطح والكم دون الجوهر والكيف إلا انها تقدم الانسان على انه فرد وحيد في الكون ، فالملاح القديم حينما ارتكب فعلته لم يغوه شيطان أو حواء وانما هو الذي أغوى نفسه ، وحينما نشد الخلاص فهو لم يبحث في احد الكتب المقدسة ولم يصل في معبد بل انبجس ينبوع التوبة من قلبه بغتة فبارك ثعابين البحر وخرج من الجحيم وعاد إلى الحياة الانسانية .

والقصيدة من النوع الأدبي المسمى بالبالاد (انظر أيضا ٢٨/ ٣٤ ومعظم قصائد سكوت / ٧٠) و« البالاد » كلمة مشتقة من نفس الفعل الذي اشتقت منه كلمة « باليه » ، وهي تشير إلى القصائد الشعبية غير المدونة التي تتناقلها الالسن فتضيف اليها وتحذف منها وتغير فيها وتبدّل . وقصائد البالاد لها سمات مميزة ان من ناحية المضمون ام الشكل ، اما من ناحية المضمون فهي عادة ما تعالج العواطف الانسانية المباشرة التي لا يدخل عليها سوى تغيرات طفيفة بمرور الزمان وتغير المكان (مثل الخوف من الموت والأمل في الخلاص) . أما من ناحية الشكل فهي تتميز بالايقاع الدرامي السريع وبالانتقالات الفجائية (وهذه السمات كلها توجد في « الملاح القديم » وفي قصائد البالاد/التي أشرنا إليها من قبل .) وقد قلد الشعراء الرومانتيكيون هذا النوع من القصائد كمحاولة للتمرد على نظرية الأنواع الأدبية الكلاسيكيه التي كانت تنادي بأن على الشعراء ان يحذوا حذو

الشعراء اليونانيين والرومانيين القدامى وان يقلدوا نفس الأنواع الأدبية القديمة من ملحمة وأغانٍ بندارية إلى رسائل شعرية وهجاء. رفض الشعراء الرومانتيكيون هذه الأطر الضيقة فكتبوا سونتات البزابيثية وبالادز شعبية وصاغوا قصائدهم على نمط أغاني الأطفال (انظر بليك) وقد نجحوا بذلك في ادخال ايقاعات جديدة على الشعر الانجليزي.

٥٥ – تغنى الشعراء الرومانتيكيون بالأسى والحزن (٢١/٣١/٧٥/٨٣/٩٨/) – فالانسان الفرد يجابه الكون وحيدا يحاول تفهمه دون اللجوء إلى قيم فلسفية أو دينية مقبولة اجتماعيا مما يجعله ينوء بثقل العبء الذي يحمله. ولكن هذا العبء ذاته هو علامة تميزه (تماما مثل اجتياز الانسان مرحلة البراءة إلى مرحلة الخبرة، فرغم انه يفقد الرؤية الحسية المباشرة إلا ان سقوطه يؤدي إلى اكتسابه العقل الواعي الذي يعي الكون والله).

وقد وجد كثير من الشعراء الرومانتيكيين العزاء في هذا العقل الواعي الخلاق الذي يعوض الانسان عن فقدانه الاستجابة الحسية المباشرة، والقادر رغم انفصاله عن الطبيعة على انشاء علاقة جدلية معها، يدركها نصف ادراك ويخلقها نصف خلق (٣١/٤٦/).

ولكن كولردج في هذه القصيدة يأخذ موقفا مثاليا من العقل المدرك ويرفض فكرة العلاقة الجدلية بين العقل والطبيعة، فيرى الذات على انها مستقلة تماما عن أي واقع خارجها («نحن لا نتلقى إلا ما نهب/وفي حياتنا وحدها تحيا الطبيعة»). ولعل هذا الاتجاه يفسر لنا استخدامه لصور عديدة تشير إلى اكتفاء الذات بنفسها فهي السحابة، وهي الصوت العذب، وهي روح كل الأصوات، وهي الضوء.

وقد يزداد فهمنا لهذه القصيدة اذا عرفنا ان كولردج كان قد قرأ الحركة الأولى من قصيدة ورد زورث «أغنية الخلود» (٤٦) ثم كتب قصيدته هذه ليصف ازمة الادراك والخلق الفني عنده، متصورا ان أزمته شبيهة بأزمة ورد زورث، ولعل هذا ما دعاه إلى الاشارة إلى اتواي (وليم ورد زورث كما ورد في النسخة الأولى من القصيدة) وإلى لوسي جراي (٣٤) طفلة ورد زورث التي ماتت ولكنها لا تزال تغني. وبعد ان قرأ ورد زورث قصيدة كولردج كتب الحركتين الثانية والثالثة من «انشودة الخلود» وهو فيها يرد على قصيدة كولردج ويرفض ما فيها من مثالية متطرفة ويفند مزاعمها عن استقلال الذات عن العالم الخارجي.

٥٦/٥٧/ – هاتان القصيدتان من قصائد كولردج الأخيرة التي كتبها بعد ان وقع تحت تأثير الأفيون (المخدر الذي كان يستخدمه كمسكن لآلامه). كان كولردج في هذه الفترة من حياته يحاول

عبثا كتابة بعض أعماله الفلسفية والنقدية والدينية التي لم يقدر له اتمامها. والقصيدتان تتحدثان عن الموت وعن جفاف ينبوع الشعر إلا انهما مع هذا لهما جمالهما الخاص (وان كانتا لا ترقيان بأي حال لروائع كولردج السابقة).

● السير والتر سكوت ١٧٧١ – ١٨٣٢

حياته

بن والتر سكوت ، وكان كاتبا بادارة اختام الدولة . وقد ولد المترجم له في كولدج ويند بادنبره ، وتعلم في مدرسة ادنبره العليا وفي جامعة ادنبره ، وعمل مساعداً لأبيه . وفي سنة ١٧٩٢ أصبح محاميا . وكان قد بدأ يهتم بقصص الحدود القديمة وأغانيها الشعبية ، وزاد من هذا الاهتمام نشر كتاب **التذكارات** الذي ألفه برسي ، ودراسته للشعر الروماني والفرنسي والايطالي القديم وللشعر الالماني الحديث (في عصره) ، ومن ثم خصص سكوت القسط الأكبر من وقت فراغه لاستطلاع مناطق الحدود .

وفي سنة ١٧٩٦ نشر ، دون توقيع ، ترجمة لبعض أعمال الشاعرين الالمانيين بيرجو وجوته . وفي سنة ١٧٩٧ تزوج شارلوت ماري كاربنتر (ابنة لاجئ فرنسي من أنصار الملكية) وعين نائبا لضابط الأمن في مقاطعه سلكير كشاير سنة ١٧٩٩ . وفي تلك السنة قام زميل دراسته جيمس بالانتاين بطبع عدة نسخ قليلة من ترجمات سكوت لأعمال بيرجو مع بعض الأغنيات التي ألفها تحت عنوان «اعتذار عن حكايات الرعب» . وفي سنة ١٨٠٢ – ١٨٠٣ ظهرت المجلدات الثلاثة التي ألفها سكوت عن **شعراء الحدود المغنين** (وهي مجموعة من الاغنيات التاريخية والتقليدية والرومانتيكية ، مع أغنيات من نظم المؤلف يحاكي بها نظائرها الأصلية في قسم منفصل) . وفي

سنة ١٨٠٥ ظهر أول عمل أصيل له يعتد به ، وهو **انشودة آخر الشعراء المغنين** ، وبعد ذلك أصبح سكوت شريكا في دار الطباعة التي كان يملكها جيمس بالانتاين ، ونشر **قصيدة** «مارميون» سنة ١٨٠٨ ثم نشر في نفس السنة طبعته لأعمال الشاعر درايدن مع ترجمة لحياته - وتبع ذلك نشر قصيدة «**سيدة البحيرة**» سنة ١٨١٠ ، وقصيدة «روكبي» و «عرس تريرمين» سنة ١٨١٣ وقصيدة «سيد الجزر» سنة ١٨١٥ ، وقصيدة «هارولد الشجاع» ، وهي آخر **قصائده** الطويلة ، سنة ١٨١٧ .

وكان «سكوت» قد دخل شريكا في دار نشر الكتب التي كان يملكها جون بالانتاين والتي كانت تسمى «جون بالانتاين وشركاه» . وفي سنة ١٨١٢ اشترى ضيعة لبوتسفورد على نهر تويد ، حيث بنى لنفسه دارا . وفي سنة ١٨٠٩ ، دعا سكوت إلى انشاء مجلة **كوارترلي ريفيو**، التي كانت صحيفة حزب المحافظين. وكان سكوت يكتب قبل ذلك في مجلة **أدنبره ريفيو** ، ولكنه توقف عن ذلك نظرا لاتجاهاته المتحررة . وفي سنة ١٨١٣ رفض عرضا لتتويجه أميرا للشعراء ورشح سذي لهذا الشرف. وفي سنة ١٨١٤ أصدر طبعته لأعمال سويفت .

ونظراً لأن بيرون تفوق عليه وكسف نجمه كشاعر ، رغم ذيوع قصصه الشعرية وانتشارها انتشارا كبيرا ، فقد رأى سكوت ان يتحول بجهوده إلى الرواية كوسيلة للتعبير عن ألمعيته وفكاهاته وميوله .

وقد ظهرت رواياته دون ذكر اسم المؤلف بالترتيب التالي : **ويفرلي** سنة ١٨١٤ ، **جاي مانرنج** سنة ١٨١٥ ، **المهتم بالقديم** سنة ١٨١٦ ، **والقزم الأسود والموت القديم معاً** سنة ١٨١٦ ، كأول سلسلة من **حكايات سيدي صاحب الأرض** ، **روب روي** سنة١٨١٧ ، **قلب ميدلوثيان** كثاني سلسلة من حكايات **سيدي صاحب الأرض** سنة ١٨١٨ ، **عروس لامرمور واسطورة مونتروز** كثالث سلسلة من حكايات **سيدي صاحب الأرض** سنة ١٨١٩ ، **ايفانهو** سنة ١٨١٩ **الدير** سنة ١٨٢٠ ، **القسيس** سنة ١٨٢٠ ، **كنلورث** سنة ١٨٢١ ، **القرصان** سنة ١٨٢١ ، **خط نيجل** ، سنة ١٨٢٢ ، **بيفرل القمة** سنة ١٨٢٣ ، **كوينتين دوروارد** سنة ١٨٢٣ ، **بئر سانت رونان** سنة ١٨٢٣ ، **رد جونتلت** سنة ١٨٢٤ ، **أقاصيص الصليبيين والمخطوبة والطلسم** سنة ١٨٢٥ ، **وود ستوك** سنة ١٨٢٦ ، **يوميات كانونجيت** ، **ساتفان** ، **أرملة الهايلاندز** ، **ابنة الطبيب** سنة ١٨٢٧ ، **يوميات كانونجيت (السلسلة الثانية)** ، **عين سانت فالنتين أو صبية برث الجميلة** سنة ١٨٢٨ ، **آن أوف جاير صناين** سنة ١٨٢٩ ، **أقاصيص سيدي صاحب الأرض - السلسلة الرابعة** ، **والكونت روبرت أوف باريس والقصر الخطر** سنة ١٨٣٢ وقد منح سكوت لقب **بارون** سنة ١٨٢٠ واعترف بنسبة رواياته اليه سنة ١٨٢٧ .

وفي سنة ١٨٢٦ ، كنتيجة لبعض القروض غير الحكيمة ، ولسوء ادارة جيمس بالانتا، شريكه ، وجد سكوت نفسه وقد تورط في الخراب الذي حاق بشريكه وبناشره كونستابل ، وما... بمبلغ ١٣٠,٠٠٠ جنيه ، ومنذ ذلك التاريخ انكب على العمل ببطولة وجهد خارق عجل بموته لكي يتمكن من الوفاء بديونه الباهظة لدائنيه الذين استوفوا حقوقهم كاملة عند موته ، من حصيلة بيع حقوق نشر مؤلفاته .

وقد كتب سكوت للمسرح أيضا وان لم يتفوق في هذا الجانب . وأعماله المسرحية هي :

تل هاليدون سنة ١٨٢٠ ، **صليب ماكوف** سنة ١٨٢٢ ، **نهاية دوفر جويل** سنة ١٨٣٠ ، **آوخندرين أو مأساة آير شاير** سنة ١٨٣٠ ، وهذه الأخيرة هي أفضل المسرحيات السابقة . ولا بد من أن نذكر أيضاً الأعمال التاريخية والأدبية والأثرية الهامة التي كتبها سكوت أو قام بتحريرها والاشراف عليها ، وهذه الأعمال هي : **أعمال درايدن مع ترجمة لحياته** سنة ١٨٠٨ ، **أعمال سويفت ، مع ترجمة لحياته** سنة ١٨١٤ ، **آثار الحدود في انجلترا واسكتلندا** سنة ١٨١٤ -- ١٨١٧ ، **الآثار الأقليمية في اسكتلندا** سنة ١٨١٩ -- ١٨٢٦ ، مقتطف من «ملحمة آيربجيا» ، في كتاب **آثار الشمال** الذي ألفه وير سنة ١٨١٤ ، وصف **المعالم الملكية في اسكتلندا** سنة ١٨١٩ ، **ترجمة حيوات الروائيين** التي صدرت كمقدمة لمكتبة بالانتاين الروائية (١٨٢١ -- ١٨٢٤) **مقالات عن الفروسية والمسرحيات** سنة ١٨١٤ **وعن القصص الخيالية** سنة ١٨٢٢ كتبها لتنشر في **دائرة المعارف البريطانية** ، **حياة نابليون بونابرت** سنة ١٨٢٧ ، **حكايات جد** سنة ١٨٢٨ -- ١٨٣٠ ، **تاريخ اسكتلندا** (سنة ١٨٢٩ -- ١٨٣٠) ، **خطابات عن الشياطين والسحر** (١٨٣٠) ، **المذكرات الأصلية للسير هـ. سلنجسبي والكابتن هودجسون التي كتبت خلال الحرب الأهلية** سنة ١٨٠٦ ، **مذكرات الكابتن جورج كارلتون** سنة ١٨٠٨ ، **الأوراق الرسمية للسير رالف سادار** سنة ١٨٠٩ ، **التاريخ السري للملك جيمس الأول** سنة ١٨١١ ، **الأوراق الرسمية وذكرى آل سومرفيل** سنة ١٨١٥ ، **خطابات بول إلى اهله** الذي ظهر سنة ١٨١٦ . وقد أسس سكوت «نادي بالانتاين» سنة ١٨٢٣ . وفي سنة ١٨٢٦ وجه ثلاثة خطابات إلى مجلة **أدنبره الأسبوعية** ، وقعها باسم مالاخي مالا جروثر تحت عنوان «أفكار عن التغيير المقترح للعملة» ، دافع فيها عن حقوق اسكتلندا .

وقد نشرت «يوميات» سكوت سنة ١٨٩٠ ، كما بدأت طبعة خطاباته التي حررها هـ . جـ . ك جريرسون في الظهور عام ١٩٣٢ .

أهم أعماله

أنشودة آخر الشعراء المغنين: قصيدة من ستة أناشيد. كتبها السير والتر سكوت، ونشرت عام ١٨٠٥. وهي تتألف من مقطوعات غير منتظمة من أسطر بكل منها أربع نبرات وما بين سبعة إلى اثنى عشر مقطعاً. وهذه القصيدة هي أولى أعمال سكوت الهامة الأصيلة. وهي تحكي قصة منظومة على لسان آخر قدماء الشعراء المغنين، الأصل فيها اسطورة قديمة من أساطير الحدود عن جيليين هورنر. وزمن الحكاية هو منتصف القرن السادس عشر.

وفي الحكاية نجد سيدة قصر برانكسوم هول، مقر آل باكليو، وقد فقدت زوجها في معركة اشترك فيها لورد كرانستون احد أعدائه. وفي الوقت نفسه، كان هناك حب متبادل بين لورد كرانستون وبين مارجريت، ابنة السيدة، ولكن الصراع بين الأسرتين يجعل الحب بلا أمل. وتعهد السيدة إلى السير ويليام دلورين بأن يذهب إلى قبر الساحر مايكل سكوت في كنيسة ميلروز ويسترد منه الكتاب السحري الذي سيعينها على الأخذ بالثأر. واثناء عودة دلورين يقابل لورد كرانستون ويسقط جريحاً في صراعه معه. وبناء على أمر لورد كرانستون يقوم خادمه القزم الخبيث بحمل الجريح إلى قصر برانكسوم هول، حيث يسعى بسليقته الخبيثة إلى استدراج ابن السيدة الطفل ووريث بيتها إلى حيث يقع في قبضة عدوها الانجليزي، لورد داكر. ثم نجد هذا الأخير يتفق مع لورد ويليام هوارد ويعتزمان اقتحام قصر برانكسوم متعللين بالشرور التي ارتكبها دلورين بوصفه أحد لصوص الحدود. وبينما الجيش الاسكتلندي في طريقه لنجدة برانكسوم، يقترح البعض أن يتبارز السير وليام دلورين، الذي يرقد جريحاً، في قتال فردي مع السير ريتشارد مسجريف الذي كان دلورين قد نهب أراضيه وخربها، على ان يفوز المنتصر منهما بابن سيدة برانكسوم الطفل. ويقبل الجانبان التحدي وينهزم مسجريف، ويتضح بعد ذلك أن الفارس المنتصر ليس إلاّ لورد كرانستون، الذي استعان بخادمه القزم على التخفي في هيئة دلورين وارتداء ملابسه واسلحته؛ وتؤدي هذه الخدمة الجليلة من جانب لورد كرانستون لبيت باكليو الى انهاء الصراع بين الاسرتين، ومن ثم لا يعود هناك ما يعوق لورد كرانستون عن الزواج من مارجريت، وهو ما يتم فعلاً.

والقصيدة تحتوي على بعض الاغنيات الرائعة، مثل أغنية «البرت جرايم» وأغنية «روزابل» الشجية، كما تحتوي أيضا على ترجمة للنشيد الديني اللاتيني «الرب الغاضب».

مارميون :

قصة من قصص معركة فلودن : قصيدة من ستة أناشيد كتبها السير والتر سكوت ، ونشرت عام ١٨٠٨ . وزمن القصة التي تحكيها القصيدة هو عام **١٥١٣** ، حيث نجد لورد مارميون ، وهو شخصية خيالية من المقربين إلى الملك هنري الثامن ملك انجلترا ، تختلط في شخصه النذالة بالصفات النبيلة ، وقد سئم رفقة الراهبة كونستانس دي بيفرلي ، التي خانت قسم العفة وأصبحت عشيقة له تتبعه متنكرة في هيئة خادم خاص له . ويسعى لورد مارميون إلى الزواج من ليدي كلير الواسعة الثراء ، والمخطوبة إلى السير رالف دي ولتون . ولكي يحقق مارميون غرضه يتهم دي ولتون بالخيانة ، ويستخدم خطاباً مزوراً في اثبات التهمة ، وتسعى الراهبة كونستانس إلى مساعدة مارميون في هذا السبيل ، آملة ان تسترد سلطانها بحكم معرفتها بجريمته ، إلا انها تتعرض للوشاية بها إلى الدير الذي فرت منه ، ومن ثم تحبس حية خلف جدار مصمت . وفي نفس الوقت يكون مارميون قد تبارز مع دي ولتون وهزمه ، وتركه معتقداً انه قد سقط ميتاً ، أما ليدي كلير فانها تلتجئ إلى دير لتهرب من مارميون . ويذهب مارميون بعد ذلك في سفارة إلى اسكتلندا ، حيث يقع دون أن يدري في تدبير يجعله على اتصال مع دي ولتون الذي لم يمت في المبارزة ، وانما عاش بعدها وظل متخفياً في هيئة حاج من حجاج الأراضي المقدسة . وفي أثناء ذلك يلتقي دي ولتون بكبيرة راهبات دير سانت هيلدا ، التي كانت قد حصلت من كونستانس على الأدلة التي تثبت جريمة مارميون ، كما يلتقي أيضاً بالليدي كلير التي تعمل مرافقة لرئيسة الراهبات . وتعهد رئيسة الراهبات بالأدلة إلى الحاج ، الذي يكشف عن حقيقة شخصيته لليدي كلير ، ثم يهرب إلى المعسكر الانجليزي ، حيث يرد له اعتباره . أما مارميون فيستصحب ليدي كلير في حاشيته ، وينضم إلى القوات الانجليزية في موقعة فلودن ، حيث يلقى حتفه . وأخيراً يلتئم شمل دي ولتون والليدي كلير . والقصيدة تشتمل على أغنيتين ، هما « اين يرتاح المحب » و « لوخينفار » ، كما تتضمن مقدمات رائعة الجمال لكل نشيد من أناشيدها الستة .

* * *

سيدة البحيرة : قصيدة من ستة أناشيد ، كتبها السير والتر سكوت ، ونشرت عام ١٨١٠ :

تحكي القصيدة قصة فارس ، يسمي نفسه جيمس فتز - جيمس وينزل ضيفا على بيت

رودريك دو زعيم عشائر الهايلاندز القوي البأس ، على بحيرة كاترين . واثناء اقامته ضيفا ، يقع جيمس فتز – جيمس في هوى الين ، ابنه لورد جيمس أوف دوجلاس الذي صدر ضده حكم باعتباره خارجا على القانون .

ويتضح ان رودريك نفسه من جهة ، ومالكولم جرايمي من جهة أخرى ، كلاهما يسعى إلى الزواج من الين ، بينما هي تحب الأخير منهما ، وهو مالكولم جرايمي . وتحت التهديد بالتعرض للهجوم من جانب قوات الملك ، يستدعي رودريك عشائره . ولكن لورد دوجلاس ، اذ يعتبر نفسه السبب المباشر للهجوم ، يخرج ساعيا إلى ستيرلنج ليسلم نفسه للملك . وفي نفس الوقت يعود فتز – جيمس ويعرض على الين ان يحملها إلى مكان آمن ، ولكنها ترفض ، معترفة بأنها تحب شخصاً آخر غيره ، ومن ثم ينسحب فتز – جيمس انسحابا كريما ، بعد ان يعطيها خاتما يمكنها به ان تحصل من الملك على اية هبة قد تطلبها . واثناء عودته إلى ستيرلنج يلتقي مع رودريك وينشب بينهما شجار عنيف فيتقاتلان ، وينتصر فيتز – جيمس بمهارته ، ويحمل رودريك جريحا اسيرا إلى ستيرلنج .

عندئذ تظهر الين في بلاط الملك ، وتقدم الخاتم الذي تحمله طالبة الصفح عن أبيها ، حيث تكتشف ان فيتز – جيمس هو الملك نفسه .

ويتم الصلح بين الملك وبين لورد دوجلاس ، أما رودريك فيموت متأثراً بجراحه ، وتتزوج الين من مالكولم جرايمي . وتحتوي القصيدة على اغنيات جميلة ، منها أغنية «كوروناخ» التي مطلعها (لقد ذهب إلى الجبل) ، وأغنية الين «أيها الجندي ، استرح ، لقد انتهى تجوالك» . وفي شخصية الملك كما رسمتها القصيدة سمات كثيرة من شخصية جيمس الخامس ملك اسكتلندا .

* * *

روكبي : قصيدة من ستة أناشيد ، كتبها والتر سكوت ونشرت عام ١٨١٣ .

والمنظر الذي تصفه القصيدة يقع بصفة رئيسية عند روكبي قرب قنطرة جريتا في يوركشاير ، أما زمان القصيدة فيلي موقعة مارستن مور (١٦٤٤) مباشرة . وتتعلق عقدة القصيدة بالمؤامرة التي اتفق عليها اوزوالد ويكليف ، سيد قصر بارنارد ، مع المجرم الخطير برترام رايز بنجهام ، لقتل سيد هذا الأخير وراعيه فيليب أوف مورثام للاستيلاء على أراضيه وعلى الكنز الذي كان قد حصل عليه من غاراته على مستعمرات اسبانيا في العالم الجديد . وتنفذ المؤامرة فعلا ، ويطلق الرصاص على مورثام ويترك على اساس انه مات ، ولكنه يعيش ويشفى من اصابته . ويعقب ذلك هجوم على قصر روكبي للحصول على الكنز ، ولكن الهجوم ينتهي بالهزيمة نتيجة للمهارة التي أبداها روموند أونيل الشاب ، حاجب اللورد روكبي .

وفي نفس الوقت نجد ان **أوزوالد**، الذي كان قد عهد اليه عقب معركة مارستن مور بحراسة لورد روكبي حينما كان أسيراً، يهدد بقتل اسيره ما لم توافق ماتيلدا ابنة لورد روكبي، على الزواج من ابن أوز والد الذي يدعى ويلفريد، وهو شاب رقيق شاعري الطباع، يرفض ان يغتنم موافقة ماتيلدا على هذا الزواج نظرا لأنها اكرهت عليه حرصا منها على حياة أبيها.

وبينما يكون لورد روكبي على وشك ان يقتل، يظهر المجرم بروترام الذي عذبه تأنيب ضميره ويقبل على اوزوالد ممتطيا صهوة جواده ويقتله، ثم يقتل هو الآخر. ويتضح في النهاية ان روموند اونيل هو ابن مورثام، ويتزوج من ماتيلدا.

وتشتمل القصيدة على عدة أغنيات جميلة منها: «ان حظك تعس ايتها الصبية الجميلة» و «ضفاف بريجنول». ومما يثير الاهتمام في هذه القصيدة ان سكوت (رغم ما لقيته القصيدة في البداية من استقبال طيب) ادرك فشله النسبي كشاعر، ومن ثم تحول إلى النهوض بدوره الحقيقي ككاتب روائي رومانسي.

* * *

عرس تريرمين: قصيدة كتبها السير والتر سكوت ونشرت عام ١٨١٣. وهي تحكي قصة رومانسية للحب والسحر، وتقص سعي رولاند دي فو، لورد أوف تريرمين في سبيل الفوز بالصبية جينث ابنة الملك آرثر والجنية جويندولين، وانقاذها من براثن السحر الذي فرضه عليها ميرلين.

* * *

سيد الجزر: قصيدة من ستة أناشيد، كتبها السير والتر سكوت، ونشرت عام ١٨١٥

والقصيدة، التي تعتمد على اليوميات التاريخية لآل بروس تتناول عودة روبرت بروس إلى اسكتلندا عام ١٣٠٧، حيث كان قد طرد منها بعد مقتل كومين الأحمر، والفترة التالية من نضاله ضد الانجليز، الذي انتهى بمعركة بانوكبيرن التي هزمهم فيها هزيمة ساحقة. ويمتزج هذا الخط من الأحداث بقصة غرام أديث أوف لورن ولورد رونالد سيد الجزر. فهي عروسه المخطوبة، ولكن قلبه رغم ذلك مع ايزابيل، أخت بروس. وتؤدي عودة بروس إلى منع زواجه من اديث، فتتنكر هذه في هيئة حاجب ابكم، وتتبع بروس ورونالد، حيث تعرض حياتها للخطر وتنقذهما بذلك من الخطر. وأخيرا ينجح اخلاصها في كسب قلب اللورد رونالد اليها.

(٥٨)

روزابل

«استمعن ، استمعن ، أيتها السيدات السعيدات !
أنا لن أحكي بطولة حربية لا تبارى ؛
رقيقة هي النغمة التي تنعي «روزابل» الجميلة
وحزين هو النشيد.

اربطوا ، اربطوا القارب ، أيها البحارة الشجعان !
ويا أيتها السيدة النبيلة ، تنازلي بالبقاء معنا !
امكثي في قلعة «رافنشيو» ،
ولا تغامري اليوم عبر الخليج العاصف ،

فالموجة السوداء يحفها الزبد الأبيض
وطيور البحر تهرع إلى الجزيرة والصخور ،
والصيادون قد سمعوا صوت شبح البحر ،
الذي تنذر صرخاته بأن الدمار قريب.

في الليلة الماضية رأى العراف الموهوب
كفنا مبللاً يلف السيدة المرحة ،
امكثي اذن ، أيتها الجميلة ، في «رافنشيو»
لماذا تعبرين الخليج المدلهم اليوم؟

«لن أعبر الخليج لأن وريث اللورد [illegible]سي
يتصدر الليلة حفلة الرقص في روسلين ،

ولكن لأن السيدة أمي هناك
تجلس وحيدة في قاعة قصرها.

«لن أعبر الخليج لمشاهدة لعبة الحلقة»،
وان لندسي ليجيد لعبها،
ولكن لأن والدي سوف يهدر على نبيذه
ان لم تملأ كأسه روزابل.

– وفوق قصر روسلين، طوال تلك الليلة الكئيبة
كان هناك لهب عجيب يتوهج،
لهب أكبر من ضوء نار الحارس،
وأشد احمرارا من شعاع القمر الساطع.

كان يتأجج على صخرة قصر روسلين
ويصبغ بحمرته كل دغل الوادي؛
كان يرى من بين أشجار الصنوبر في غابة درايدن
وكان يرى من كهوف هو ثورندن.

كانت تبدو كلها مشتعلة تلك الكنيسة الشامخة،
حيث يرقد زعماء روسلين بلا توابيت؛
وكل نبيل منهم قد لفه كفن أسود،
من دروعه الحديدية.

كانت تبدو كلها مشتعلة من داخلها ومن حولها؛
في قدسها العميق، وفي سياج مذبحها؛

وتوهج كل عمود تحبط به النباتات
ولمعت كل دروع الموتى .

ملتهبة كانت الاسوار وقمم الأبراج ،
ملتهبة كانت كل الدعامات الجميلة المنحوته على شكل الورود
انها تلتهب هكذا في سكون مطبق عندما يقترب الموت
من النسل النبيل لـ «سانت كلير» العظيم .
هناك عشرون من نبلاء روسلين الشجعان --
يرقدون مدفونين داخل تلك الكنيسة الشامخة ؛
كل منهم يضمه القبو المقدس -
ولكن البحر هو الذي يضم روزابل الجميلة .

وكل من يحمل اسم «سانت كلير» قد دفن هناك ،
بالشموع ، والكتاب المقدس ، ورنين الأجراس ؛
ولكن كهوف البحر هي التي رددت الصدى ،
والرياح الهائجة هي التي غنت

مرثية روزابل الجميلة

/ (١٨٠٥)

((٥٩))

صبية نايد باث

أعين المحبين حادة الرؤية
وآذان المحبين حادة السمع ،
والحب ،في ساعات الحياة الحالكة
يستطيع أن يمنح ساعة من البشر .
اعترى المرض خميلة مبرى
وأصابها الذبول الوئيد من الحداد ،
مع أنها تجلس الآن على برج نايدباث
لترقب عودة حبيبها .

عيناها اللتان كانتا لامعتين ، غائرتان غائمتان ،
وجسمها ناحل بالحنين ،
حتى لتستطيع في الليل أن ترى نور الشمعة ،
خلال يدها الهزيلة ،
بينما تطير عبر وجنتها
نوبات من الاحمرار المضطرب المحموم
ونوبات أخرى من الشحوب الباهت
تجعل وصيفاتها يعتقدن أنها تموت .

ولكن مقدرة كبيرة على الرؤية والسماع
كانت تبدو كامنة في جسمها الناحل ؛
فقبل أن يصيخ كلب الحراسة أذنيه

سمعت هي وقع حوافر جواد حبيبها ،
وقبل أن يلحظ أحد شبحه من بعيد
عرفته ولوحت له بالتحية ،
وانحنت فوق سور البرج
كأنما ستطير لتلقاه .
وجاء– ومر– وحملق فيها بلا وعي
كأنما يرى شخصاً غريباً ؛
أما ترحيبها ، الذي ارتجفت به كلماتها ،
فقد ضاع في غمار ايقاع جواده المتراقص–
ولم تكد قبة القصر ، التي يرجع صداها الأجوف
كل همسة تقال ،
لم تكد تلتقط الأنة الضعيفة
التي وشت بأن قلبها قد تحطم .

(١٨٠٦)

(٦٠)

المتجول

«ما أتعس حظك أيتها الصبية الجميلة ،
ما أتعس حظك !
تقطفين الشوك لتضفري به شعرك
وتعتصرين خمرك من نبات الندم .
عين مستخفة ، وسمة جندي
وريشة زرقاء

وصديري اخضر--
ولا شيء أكثر من هذا تعرفينه عني ،
ياحبيبتي !
لا شيء أكثر من هذا تعرفينه عني.

اني أرى هذا الصباح صائفاً بهيجاً ،
والوردة تتفتح مشرقة ،
ولكنها ستزدهرفي ثلوج الشتاء
قبل أن نلتقي نحن الاثنان مرة أخرى».
«وأدار حصانه وهو يتكلم
على ضفة النهر ،
وهز الأعنة ،
وقال ، وداعاً الى الأبد
يا حبيبتي !
وداعاً الى الأبد».

(٦١)

الخارج عن القانون

ضفاف بريجنول بكر وجميلة ،
وغابات جريتا خضراء ،
وهناك يمكنك أن تجمع أكاليل
تليق بملكة الصيف.
وبينما أنا سائر بفرسي إلى جوار دالتون هول
تحت الابراج العالية ،

كانت هناك صبية تغني بمرح
على أسوار القصر:
«ضفاف بريجنول طيبة وجميلة،
وغابات جريتا خضراء،
وإني لأفضل التجوال هناك مع ادموند
على أن أحكم ملكة لانجلترا».

«ان شئت يا صبية أن تمضي معي ،
وتتركي البرج والمدينة،
فلا بد أن تفكري أولاً أيّ حياة نعيش
نحن الذين نسكن الوديان والمروج.
واذا استطعت قراءة هذه الأحجية،
كما يجدر أن تقرئيها جيداً،
عندئذ سوف تسارعين إلى الغابة الخضراء
جذلة مثل ملكة مايو».
لكن الصبية استمرت تغني:
«ضفاف بريجنول جميلة ،
وغابات جريتا خضراء.
وإني لا فضل التجوال هناك مع ادموند
على أن أحكم ملكة لا نجلترا.

إني أعرفك، من بوق صيدك
ومن فرسك؛
إني أعرف فيك حارس غابة قد أقسم
أن يحرس غابة الملك الخضراء.»

-«حارس الغابة، أيتها السيدة، ينفخ بوقه،
عندما يشرق أول شعاع؛
صوت بوقه يسمع في الصباح الطروب،
لكن صوت بوقي يتردد في هدأة الليل.»
الا أن الصبية استمرت تغني: «ضفاف بريجنول جميلة،
وغابات جريتا تبعث الفرح،
وكم أود أن أكون هناك مع ادموند
لأغدو له ملكة مايو!

بسيف صقيل وبندقية
تأتي أنيقا ودودا،
إني اعرفك فارساً مغوارا،
تستجيب لقرع الطبول.»
-انني لا أستجيب لقرع الطبول،
ولا أصغي لصوت النفير،
ولكن عندما تطن الحشرات بهمهمتها،
يحمل رفاقي حرابهم.
ومع أن ضفاف بريجنول جميلة
وغابات جريتا تبعث المرح،
الا أن الصبية التي تود أن تكون لي ملكة مايو
لا بد وأن تقتحم الكثير!

أيتها الصبية! اني أعيش حياة بلا اسم،
وسأموت ميتة بلا اسم.
ان الشيطان الذي يضيء المروج بمصباحه

رفيق أفضل مني !
وعندما ألتقي مع رفاقي
تحت غصون الغابة الخضراء، –
ننسى جميعاً ماذا كنا في الماضي،
ولا نفكر ما نحن الآن.»

الجوقة

لكن ضفاف بريجنول رطيبة جميلة
وغابات جريتا خضراء
وهناك يمكنك أن تجمع أكاليل
تليق بملكة الصيف.

١٨١٢

(١٨١٣)

(٦٢)

كبرياء الشباب

«مبزى» المتعجرفة في الغابة،
تتمشى في البكور،
والكروان الحلو يجلس على الشجيرة،
يصدح بالغناء الفريد.

خبرني، أيها الطائر الجميل،

متى سأتزوج ؟
– عندما يحملك ستة من الشباب الجسور ،
الى الكنيسة .

ومن سيشاطرني فراش عرسي ،
يا طائري ، أصدقني الخبر؟
– حفار القبور الأشيب الرأس
الذي يحفر القبر عندما يأتي الحين.

الدودة المؤتلقة فوق القبر والحجر
ستضيء لك نوراً ثابتاً ،
وستغني البومة من قمة برج الكنيسة .
مرحباً ، أيتها السيدة المتعجرفة .

(١٨١٨)

(٦٣)

ساعة السكينة

الشمس منخفضة فوق البحيرة ،
والطيور البرية قد صمتت عن شدوها ،
وعلى التلال وهج المساء العميق ،
ومع ذلك فان «ليونارد» يتأخر طويلاً .
ان كل من ذهب بهم العناء والنصب
عن البيت والأحباء ،

يعودون في هدأة الغروب ،
كل إلى جوار من يحب .
السيدة النبيلة ، فوق البرج العالي ،
تنتظر فارسها الشهم ،
وتنظرإلى الشعاع الغربي لتلمح
بريق الدروع اللامعة .
صبية القرية ، واضعة يدها على جبينها
لتظلل الشعاع الافقي ،
ترقب الآن على الطريق
عودة كولين بازاره الداكن .

البجعات البرية تسبح الآن نحو رفاقها ،
بعد أن كانوا يسبحون في النهار منفصلين ،
والغزالة الى جوار أليفها
يسيران ببطء نحو الدغل .
والطائر بجانب رفيقته
يغرد أنشودة الختام—
كل من فرقّهم النهار والهموم يلتقون ،
ولكن ليونارد يتأخر طويلاً .

٥٨/٥٩/٦٠/٦١/٦٢/٦٣

السير والتر سكوت معروف كقصاص اكثر منه كشاعر ، ولكنه كان من أقدر الكتاب الرومانتيكيين على استلهام الماضي وعلى اعادة بنائه في اعماله الأدبية.

ومعظم القصائد في هذا القسم ، وهي من نوع البالاد ، تدور احداثها في مجتمعات زراعية اقطاعية لم تغزها التجارة والصناعة بعد.

● جون كيتس ١٧٩٥ - ١٨٢١

حياته

ابن رجل متوسط الحال ، كان يملك اصطبلاً في مورفيلدز بلندن . وقد درس شاعرنا اللاتينية والتاريخ وبعض الفرنسية ولكنه لم يدرس اليونانية ، وبدأ حياته بالعمل مساعداً لبائع عقاقير ، ولكنه الغى عقوده كيما يدرس الجراحة .وقد اجتاز امتحانه بنجاح ، ولكنه لم يعمل كجراح اذ غلبه حبه العميق للادب . وقد أصبح صديقاً حميماً لها زلت ولي هنت الذي نشر له سونت في مجلة **الاجزامنر** في مايو ١٨١٦ ، واتاح له ان يقابل **شللي** في منزله وفي ديسمبر١٨١٦ نشرت له قصيدة عن «ترجمة تشابمان لهومر» كما نشر في عام ١٨١٧ بمساعدة **شللي** ، ديوانه المسمى **قصائد جون كيتس** وقد فشل هذا الديوان من الناحية المالية . ومن القصائد التي وردت فيه قصيدة «النوم والشعر» التي يعبر فيها الشاعر عن مطامحه الفنية . وفي خلال عام ١٨١٨ كتب كيتس قصيدة «انديميون» التي هوجمت بعنف في **بلاكوودز مجازين والكوارترلي**.

وفي نفس العام اخذ في كتابة قصيدة «هيبريون» وعمل كممرض لاخيه توم حتى حانت منيته . وفي بداية عام ١٨١٩ ، بدأ كتابة «ليلة سانت آجنس» وكذلك قصيدة السيدة الجميلة القاسية ، وقصيدته التي لم يكملها «ليلة سان مارك» ، وهي عن فتاة صغيرة وعن اسطورة يوم ذكرى احد القديسين. وفي نفس الوقت تقريباً كتب انشوداته الرائعة «الى وعاء اغريقي» و «اغنية الى البلبل» و «الى الخريف» وكذلك اغنياته «الى الحزن» و «الى التكاسل» و «الى سيكي». كما تنتمي

محاولاته في كتابة المسرحية ، مثل «اوتو العظيم» و «الملك ستيفن» الى نفس الفترة الزمنية ؛ وبعد ذلك بقليل كتب قصيدته الهزلية «القبعة والجميلات».

وفي تلك الفترة كان كيتس قد وقع في هوى فاني براون. وفي عام ١٨٢٠ ظهر ديوان **لاميا وقصائد اخرى** وهو يتضمن «ليلة سانت آجنس» و«ايزابلا او وعاء الريحان» وقد مدح **جيفري** هذا الديوان **في ادنبره ريفيو** وكان مرض السل الذي يعاني منه كيتس قد بلغ درجة الخطورة في ذلك الوقت ، فابحر الى ايطاليا في سبتمبر ١٨٢٠ ووصل إلى روما في نوفمبر ، ومات هناك... موصياً بنقش الكلمات التالية على قبره «هنا يرقد إنسان كتب اسمه على الماء» وقد رثاه **شللي** في **قصيدة** «ادونيس» اما خطابات كيتس التي تلقي الضوء على تطوره الشعري فهناك عدة طبعات لها ، ولكن اكملها هي الطبعة التي اشرف م. ب نورمان على اعدادها ونشرت عام ١٩٣٥.

أهم أعمـــاله

انــديمون : تقع القصيدة في اربعة كتب... وقد نشرت عام ١٨١٨. وهي تحكي وتصور بخيال خصب قصة انديمون، امير جبل لا تموس ، الذي تثقل الهموم رأسه والذي تقع في هواه اميرة القمر سينثيا او«فيبي» فتحمله الى حياة سرمدية معها من خلال الخيالات السحابية ، بعد ان تحيره وبعد ان يمزقه السأم والحيرة. وتختلط بهذه القصة اساطير فينوس واودنيس ، وجلاوكوس ، وسيلـلا وأريثوسا. والقصيدة تتضمن في الكتاب الاول «انشودة الى بان» وفي الكتاب الرابع القصيدة البديعة «أيها الحزن!». وقد وصف كيتس نفسه قصيدته بانها «محاولة محمومة اكثر منها عملاً تم انجازه» فالقصيدة ثمرة عبقرية كانت لا تزال غضة لم تنضج ، كما انها نتاج للاحاسيس لا للتفكير. اما الرمزية التي في القصة فهي غامضة بعض الشيء ، وتمثل الشاعر في بحثه عن الكمال المثالي ، وقد الهاه الجمال الانساني عن بحثه. وقد هوجمت القصيدة بعنف في **البلاكوودز ماجازين** وفي **الكوارترلى**.

«**لا ميا**» : كتبت عام ١٨١٩. وقد اخذ كيتس القصة من كتاب برتون **تشريح الحزن**. الذي اقتبسها بدوره من **فيلوستراتوس**... «الحياة الابولونية». وخلاصة القصة ان **لاميا** الساحرة قد حولها هرميز من ثعبان إلى فتاة جميلة ، ثم تقع في هوى الفتى الكورنثي ليسيوس الذي سحره جمالها والذي يصحبها خلسة إلى منزله. الا انه لم يكتف بسعادته تلك ، ولذا فهو يعقد حفلة زواج ويدعو إليها كل اصدقائه ومن بينهم الحكيم ابو لونيوس ، الذي يخترق **ببصيرته** تنكر لا ميا ، وينادي عليها باسمها الحقيقي ، فتصرخ صرخة مخيفة وتختفي.

واسم لا ميا مشتق من اللاتينية من اسم ساحرة كان من المعتقد انها تمتص دم الاطفال كما انها كانت عرافة ايضاً

هيبريون : كتبت عام ١٨١٨-١٨١٩ . وقد كتب كيتس القصيدة مرتين ، ولكن كلا الاصلين ظلا اجزاء غير كاملة . وفي المحاولة الاولى يحكي الشاعر قصة هيبريون في اسلوب قصصي بسيط . اما في الثانية فهي تأخذ شكل رؤيا رمزية تهبط على الشاعر . في الاولى نرى ساتورن ينعي ملكه الذي هوى ويتناقش مع التيتان العمالقة في كيفية استرجاعه ، ويبحثون عبثاً عن هيبريون الى الشمس الذي لم يفقد عرشه بعد ، وذلك كي يقدم له العون . وبعد ذلك نرى الشاب ابوللو... اله الموسيقى والشعر والمعرفة . وينتهي هذا الجزء عند هذه النقطة .

اما في الاصل الاخر للقصيدة ، فأننا نرى الشاعر يسير في حلمه في حديقة نحو محراب لا يمكن لامرئ ان يقربه الا ....

هؤلاء الذين يعدون آلام العالم

آلامهم ، لا تدعهم يهدأون .

حينئذ تكشف مونيتا - الالهة التي تنوح من اجل جيل ساتون الزائل - تكشف للشاعر عن مصير هيبريون آخر التيتان ، الذي اسقطه ابوللو عن عرشه .

ايزابلا أو وعاء الريحان : ظهرت هذه القصيدة في ديوان كيتس **لاميا وقصائد أخرى** عام ١٨٢٠ .

وهذه القصة مقتبسة من قصص بوكاشيو **ديكاميرون** . وخلاصتها انه حينما اكتشف الاخوان المتكبران لايزابلا ، السيدة الفلورانسية ، حبها للورنزو . دبرا له مكيدة وأصطحباه الى الغابة ، حيث قتلاه هناك ودفنا جسده .

وتعرف ايزابلا بمكان جسد حبيبها عن طريق رؤيا هبطت عليها ؛ فتاتي براسه وتضعها في اناء الزهور وتزرع فوقه ريحاناً . وحينما يلاحظ اخواها انها ترعى الاناء بشكل غير عادي يسرقانه ويكتشفان الرأس ، فيوليان الادبار هرباً من تأنيب الضمير اما ايزابلا فتذوب بالاسى وتقضي نحبها . **ليلة سانت آجنس** : كتبت عام ١٨١٩ وموضوعها ان مادلين علمت بالاسطورة القائلة انه في ليلة سانت آجنس يمكن للعذارى ان يرين صور عشاقهن . وحبيب مادلين ، بروفير من عائلة معادية لعائلتها وهي «يحيط بها اعداء فاتكون ، واسياد دماؤهم حارة» ولكنه يتسلل اليها خفية في الليل . وعندما تستيقظ من حلمها به وتجده يجلس الى جوارها يهربان سويا من القلعة .

(٦٤)

بعد القراءة الأولى لترجمة تشابمان لهومر

كثيراً ماسافرت في بلاد الذهب
وشاهدت كثيراً من الدول والممالك الرائعة
وتجولت في كثير من الجزائر الغربية
حيث يحكم شعراء متمسكون بولائهم لأبولو.
وطالما سمعت عن أرض شاسعة
يحكمها هوميروس ذو الفكر الثاقب،
ومع هذا فأنا لم استنشق قط هواءها الصافي
الى ان استمعت إلى تشابمان وهو يتحدث بصوت جهوري جسور.
عندها شعرت بأني أشبه بمن يراقب السماء
حينما يسبح نجم جديد في مجال رؤيته،
أو أني أشبه بكورتيز القوي
وهو يحدق في المحيط الهادئ بعيون النسر بينما كل رجاله
يتطلعون إلى بعضهم البعض في دهشة بالغة
وهو واقف في صمت فوق قمة جبل دارين.

١٨١٦

(١٨١٧)

(٦٥)

السعادة

في فقدان الحس

في ديسمبر موحش الليالي،
أيتها الشجرة السعيدة، المترعة بالسعادة،
لن تذكر أغصانك أبداً

هناءها الاخضر
فريح الشمال لا تستطيع ان تعصف بها
بصفير ثلجي يتخللها ،
لا ولا يستطيع الندى المتجمد
ان يعوق براعمها عن الإزهار في الربيع .

في ديسمبر موحش الليالي
أيها الجدول السعيد ، المترع بالسعادة ،
لن يذكر خريرك أبداً
نظرة ابوللو المشمسة في الصيف
بل سيستبقي اضطرابه البلوري
في نسيان عذب ،
وأبداً لن يضيق ابداً
بالزمان الذي تجمد.
آه.. ليت هذه هي حال الكثير
من الفتية والفتيات الوديعات !
ولكن ، هل هناك انسان
لم يتلوّ الماً لماضى من فرح؟
أن ندرك داء التغير ونحسه ،
حين لا يوجد له دواء
أو خدر يسرق الحس عنه
هذا مالم يعبر عنه شعر ابداً

١٨١٧

(١٨٢٩)

« فزع الموت »

عندما تنتابني المخاوف من أن أكف عن الوجود
قبل ان يحصد يراعي نتاج عقلي الخصيب ،
ويودعه حروفا ، في اكوام عالية من الكتب ،
تضمه كأجران غنية متخمة بناضج الحبوب ؛
وعندما أشاهد ، على محيا الليل المزدان بالنجوم ،
رموزاً سحابية هائلة لقصة خيالية رائعة ،
وأفكر أني قد لا أعيش ابداً لأحاكي اطيافها ،
بيد الصدفة السحرية ؛
وعندما أشعر يا مخلوقا بديعا لساعة مضت ،
أني لن أشاهدك ابداً مرة اخرى ،
ولن أحظى أبداً بمتعة القوة السحرية
للحب المتدفق ، — حينئذ أقف وحيداً
على شاطىء العالم العريض العريض ، وأفكر
حتى يغوص الحب وتغوص الشهرة إلى العدم .

١٨١٨

(١٨٤٨)

(٦٧)

التخيل

دائماً... دع الخيال يهيم،
فالمسرة لا تستقر أبداً بمسكن..
المسرة العذبة من لمسة تذوب،
كالفقاعات حين يرجمها المطر.
لتدع الخيال المجنح اذن يهيم
خلال الفكر الممتد الى ما ورائه.
افتح باب سجن العقل على مصراعيه،
فيندفع الخيال خارجاً ويحلق نحو السحاب.
ايه أيها الخيال العذب! فكوا اساره،
فملذات الصيف يفسدها التداول؛
ومتعة الربيع
تذوي كما تذوي أزاهيره؛
كذلك فاكهة الخريف القرمزي الشفتين،
المتضرج حياء خلال الضباب والندى،
تبعث السأم لكثرة المذاق. ماذا تفعل اذن؟
اجلس الى جوار النار، عندما
تلتهب الاحطاب الجافة ضواءة
في روح ليلة شتاء؛
عندما تخمد الاصوات في الارض الساكنة،
ويتناثر الثلج المتكتل

حين يطأه حذاء الفلاح الثقيل ؛
وعندما يقابل الليل الظهيرة
في مؤامرة قاتمة
لتنفي المساء من سمائه .
اجلس أنت هناك ، وأطلق لخيالك العنان ،
بعقل يختلج رهبة من نفسه ؛
أطلق الخيال الى أعلى السماء ... أرسله !
فله خدم يلبون رغباته ؛
سيأتيك ، رغم الصقيع ؛
بالجمال الذي فقدته الارض ؛
سيأتيك بكل مباهج الصيف ؛
بكل براعم مايو وأزهاره ،
من الحشيش الندي الى العسلوج الشائك ؛
وبكل كنوز الخريف المكدسة ،
في سكينة يلفها الغموض :
وسيمزج هذه المسرات معاً
كأنها خمور ثلاثة متمازجة في قدح
تنهل منه واذا بك تسمع
أناشيد الحصاد واضحة النبرات
وحفيف القمح أثناء الحصاد ؛
والطيور الحلوة تنشد الصباح ،
وفي نفس اللحظة – انصت !
انها قبرة الربيع الوليد ،
أو الغربان ، تنعق على عجل ،
باحثة في كل مكان عن العصي والقش .

تجرع ذلك الكأس
وسترى بنظرة واحدة
الاقحوان والنوفر ؛
والزنابق ذات التيجان البيضاء ،
وأول زهرة صفراء وليدة انبثقت في الربيع
فوق السور النباتي الأخضر ؛
سترى زهرة العيسلان متربعة في الظل ،
ملكة منتصف مايو الزرقاء ،
وكل ورقة ، وكل زهرة
مرصعة بلآلئ من نفس الرذاذ
سترى فأر الحقول يخالس النظر متسللاً ،
هزيلاً لطول رقدته في حجره ،
والثعبان الذي أنحفه الشتاء
يلتي بجلده على ضفة مشمسة ؛
وسترى البيض المرقش يفقس
في العش فوق الشجرة ،
عندما يستقر جناح انثى الطير
هادئاً فوق عشها الذي يعلوه الطحلب ؛
وسترى بعد ذلك العجلة والانزعاج
عندما تخرج جماعات النحل من خليتها ،
وثمار البلوط الناضجة تتساقط
بينما أنسام الخريف تغني.

ايه أيها الخيال العذب ! دعوه حراً طليقاً ،

فكل شيء يفسده التداول.
أين هو الخد الذي لا يذبل
من كثرة التحديق فيه؟ أين هي الفتاة
التي تظل شفتاها الناضجتان نضرتين دائماً؟
أين هي العين التي لا تسئمنا، مهما كانت زرقتها
أين هو الوجه
الذي يود الانسان رؤيته في كل مكان؟
أين هو الصوت الذي يود الانسان
سماعه دائماً، مهما كانت رخامته؟
المسرة العذبة من لمسة تذوب،
كالفقاعات حين يرجمها المطر
دع الخيال المجنح اذن يأتيك
بطيف امرأة يعشقه فكرك؛
عذبة العينين كابنة كيريس
قبل أن يعلمها اله العذاب
كيف تعبس وكيف تلقى اللوم؛
خصرها وجنبها ابيض كخصر هيبي.. وجنبها،
عندما انزلق نطاقها من مشبكه الذهبي،
وسقط رداؤها الى قدميها،
بينما كانت تمسك بالكأس العذبة؛
فهام بها جوف حباً.. مزق تلك الشبكة الحريرية
التي توثق الخيال؛
اقطع على عجل خيط سجنه،

فيأتيك بمثل هذه المتع
دع الخيال المجنح يهيم ،
فالمسرة لا تستقر أبداً بمسكن.

١٨١٨

(١٨٢٠)

(٦٨)

انشودة عن الشعراء

يا شعراء العاطفة المشبوبة والمرح ،
لقد تركتم ارواحكم على الأرض !
ألكم ارواح في السماء ايضاً
تعيش حياة ثانية في بقاع جديدة؟
نعم ، وان ارواحكم تلك التي في السماء
لتتصل بأفلاك الشمس والقمر ،
بضجة الينابيع العجيبة ،
واحاديث الاصوات الراعدة ؛
بهمس اشجار السماء ،
وتهامس بعضها مع بعض وهي جالسة
في راحة رخية على مروج الفردوس ،
حيث لا ترعى سوى ظباء ديانا ،
تحت خيام زهور الاجراس الزرقاء الكبيرة ،
حيث تتضوع الاقاحي بعبير الورد ،
ويتضوع الورد نفسه بعطر لا تعرفه الأرض ؛
حيث لا يصدح البلبل الذي استغرقته النشوة
بأغنية خاوية ،
وانما يصدح بالحقيقة القدسية

المنغمة الحاناً فلسفية منسابة،
وبحكايات وتواريخ ذهبية
عن السماء واسرارها.

وهكذا تمضي حياتكم في الاعالي،
ثم تعيشون بعد ذلك ثانية على الأرض،
والارواح التي خلفتموها هنا
تعلمنا كيف نجد الطريق اليكم،
حيث ترتع ارواحكم الاخرى فرحة،
بلا نوم ولا سأم.
هنا ما زالت ارواحكم المولودة على الأرض
تحدث بني البشر عن زمانهم القصير،
وعن حزنهم وأفراحهم؛
وعن حبهم وبغضهم؛
وعن مجدهم وعارهم؛
عما يمدهم بالقوة وعما يقعدهم.
وهكذا تعلموننا الحكمة كل يوم،
مع انكم قد وليتم بعيداً.
يا شعراء العاطفة المشبوبة والمرح،
لقد تركتم ارواحكم على الأرض!
ولكم كذلك ارواح ترتع في السماء،
تعيش حياة ثانية في بقاع جديدة.

١٨١٨

(١٨٢٠)

أيها النجم المتلألىء

أيها النجم المتلألىء ، ليتني كنت ثابتاً مثلك ؛
لا لأكون معلقاً في الليل عالياً ، وحيداً في مجدي ،
أرقب بجفون سرمدية مفتوحة ،
- كناسك الطبيعة ، الساهر الصبور-
المياه الجارية ، وهي تمضي في عملها ،
تطهر شواطىء بني البشر ، كما يفعل الكاهن ؛
أو لأحدق في قناع الثلج المتساقط في هدوء
فوق الجبال والبراري--
لا - وانما أود الثبات وعدم التغير ،
كي أظل متوسدا صدر حبيبتي الجميلة الناهد ،
أحس دائماً بحركات صدرها اللينة ،
وأظل يقظان ابداً في قلق حلو ،
وانا ساكن ، ساكن ، أنصت لأنفاسها الرقيقة ،
وكذلك فلأحيا للأبد- أو فليغشني الموت .

١٨١٩

(١٨٤٨)

(٧٠)

السيدة الجميلة القاسية

ماذا ألم بك ايها الفارس الحزين
حتى تهيم على وجهك وحيداً شاحباً ،
ان العشب قد ذبل وزال من البحيرة ،
والطيور انقطعت عن التغريد
ماذا ألم بك ، ايها الفارس المدجج بالسلاح ،
حتى أصابك النحول وتملكك الحزن ؟
لقد ملأ السنجاب عشه
وانتهى وقت الحصاد .
إني أرى زهرة الزنبق على جبهتك .
يبللها عرق الاسى وندى الحمى ؛
وعلى وجنتيك وردة ذابلة
سريعاً ما ستذوي هي الاخرى .
التقيت بفتاة في هذه المروج
خارقة الحسن ، من بنات الجن ،
طويلة الشعر ، خفيفة القدم ،
عيونها تشع وحشية .
صنعت لها من الزهر اكليلاً ،
وأساور وزناراً عطراً .
فنظرت لي نظرة حب
وتأوهت في عذوبة .
اجلستها معي على ظهر جوادي
ولم أنظر إلى سواها طوال اليوم .

وكانت تميل جانباً وتشدو
بأغنية من اغنيات الجن.
أتتني بنبات حلو المذاق
وعسل بري ورحيق المن.
وبلغة غريبة ساحرة، قالت:
«أحبك من أعماق قلبي».

ثم اخذتني إلى كهفها المسحور
وهناك حدقت فيّ، وتنهدت في ألم.
وهناك أغمضت عينيها الساحرتين الوحشيتين
بقبلات أربع.

وهناك بدأت تهدهدني لأنام
وهناك استرسلت في الاحلام، آه. يالبؤسي!
لقد كان آخر حلم أراه
على سفح ذلك التل البارد.

رأيت ملوكاً وامراء ومحاربين، شاحبي الوجوه،
كانوا جميعاً في شحوب الموت،
وسمعتهم يصيحون: «ان الجميلة التي لا تعرف الرحمة
قد اوقعتك في اسارها».
رأيت شفاههم الجائعة في الغسق
مفتوحة بتحذير مرعب،
فاستيقظت. ووجدتني هنا
على سفح هذا الجبل البارد.

ولذا فأنا امكث هنا
اهيم على وجهي وحيداً ناحلاً ،
مع ان العشب ذبل وزال من البحيرة
والطيور انقطعت عن التغريد.

١٨١٩

(١٨٨٨)

(٧١)

إلى سيكي

إسمعي أيتها الربة هذه الايقاعات الخالية من النغم.
المنتزعة بالقهر الحلو. والتذكر الغالي.
واصفحي عن إنشاد اسرارك
حتى ولو كانت الاغنية ستصب في اذنك الصدفية الرقيقة وحدها:
حقاً إني كنت أحلم اليوم. أم تراني رأيت
سيكى المجنحة بعينين مستيقظتين؟
بينما كنت هائماً على وجهي في غابة.
اذ بي فجأة. في غشية من الدهشة.
أرى مخلوقين جميلين. يستلقيان جنباً الى جنب
في أعماق الحشائش. تحت سقف هامس
من اوراق الشجر والبراعم المرتجفة. حيث كان يجري
غدير. لا تكاد تلحظه العين.

بين الازهار الساكنة ذات الجذور الرطبة. والعيون الفواحة.
زرقاء. وبيضاء فضية. وأرجوانية متبرعمة.

كانا يستلقيان هادئي الانفاس على سرير الحشائش .
اذرعهما متعانقة ، وأجنحتهما أيضاً ،
شفاههما لم تكن متلامسة ولكنها لم تودع بعضها البعض ،
وكأن النوم بيده الحانية هو الذي فرقها ،
وهي ما زالت متأهبة لقبلات اكثر مما فات
في عين الفجر الرقيقة ، من فجر الحب الوليد :
إني أعرف الفتى المجنح ؛
ولكن من تكونين أيتها الحمامة السعيدة السعيدة؟
أنت سيكى حبيبته الوفية !

يا آخر من ولد ، ويا أبهى طيف
في مجمع الاولمب المضمحل !
أنت أجمل من نجم فيبي الياقوتي الازرق ،
ومن نجم المساء ، سراج السماء المتوهج المحب ،
نعم ، أنت أجمل من هؤلاء وان لم يشيد لك معبد
ولم ينصب لك مذبح تتراكم فوقه الزهور ،
ولا جوقة من العذارى يرسلن نواحاً عذباً
في منتصف الليل .
لا صوت ، ولا عود ، ولا مزمار ، ولا بخور حلو
يتصاعد كثيفاً من مبخرة تتأرجح في سلسلتها .
لا محراب ، ولا بستان ، ولا نبوءة ، ولا لهب
يتصاعد من فم نبي شاحب الشفتين يحلم .

يا أكثر الآلهة تألقاً مع انهم لم يقسموا باسمك في الأزمنة الغابرة ؛
ولتأخر وصولك لم تتعبد فيك القيثارة الولهانة المؤمنة ،

حينما كانت أغصان الغابة المسكونة مقدسة ،
والهواء ، والماء ، والنار ، كلها مقدسة .
إلا اني ، حتى في أيامنا هذه
البعيدة عن التقوى السعيدة ، أرى جناحيك المتألقين
يرفرفان بين أرباب الأولمب الشاحبين ؛
أرى وأغني ، مستمداً الالهام مما تبصره عيناي .
دعيني اذن أصبح جوقتك ،
وأنوح في منتصف الليل .
دعيني أصبح صوتك ، عودك ، مزمارك ، بخورك الحلو ،
يتصاعد كثيفاً من مبخرة متأرجحة ؛
دعيني أصبح محرابك وبستانك ونبوءتك ولهيبك ،
المنبعث من فم نبي شاحب الشفتين يحلم .
نعم سأكون كاهنك وأبني معبداً
في مكان من عقلي لم تطأه قدم ؛
تتفرع فيه الأفكار الجديدة التي نبتت مع الألم السار ،
وتهمس في الريح بدلاً من السرو ؛
بعيداً . بعيداً ستكسو جماعات الاشجار المظلمة
الجبال الوحشية بصخورها الحادة . منحدراً اثر منحدر ؛
وهناك إلى جوار أنسام الغرب ، والجداول والطيور ، والنحل
ستهدهد أشجار الحور التي علاها الطحلب لتنام .
ووسط هذا السكون العريض
سأقيم محراباً وردياً
وأزينه بخميلة أنشأها عقل متقد ،
وببراعم ، واجراس ، ونجوم لا اسم لها .
بكل ما يمكن أن يبدعه ذلك البستاني .. التخيل ،

الذي ينبت الزهور ، ولكنه لن ينبت مثل هذه ابداً ؛
وستكون لك هناك كل المسرات الرقيقة
التي يمكن للفكر الغائم ان يكسبها ؛
شعلة متألقة . وشرفة مفتوحة في الليل .
ليدخل منها الحب الدافئ !

١٨١٩
(١٨٢٠)

(٧٢)

أغنية إلى الخمول

ذات صباح مرت أمامي أطياف ثلاثة ،
رؤوسهم محنية ، وأيديهم متشابكة ، يبدون من جانب ؛
يخطون الواحد خلف الآخر في هدوء ،
يخطون خطو مطمئن ، تزينهم أردية بيضاء .
مروا ، كأشكال مرسومة على وعاء من رخام ،
اذا ما أدير لنرى جانبه الآخر :
ثم عادوا مرة أخرى مثلما تعود الاشكال التي ظهرت في البداية
حينما يدار الوعاء ثانية .
لم أعرف من يكونون كما قد يحدث لامرئ
يعرف الكثير عن فن **فيدياس**، حينما ينظر إلى اناء للزهور .

كيف أيتها الأشباح . كيف لم أعرفك ؟
ولماذا أتيت مرتدية هذا القناع الساكن ؟
أهي حيلة صامتة ، خفية عميقة ،

كي تهربي متسللة ، تاركة أيامي الكسلى
بلا عمل؟ لقد نضجت الساعة الناعسة وأينعت ؛
وخدرت عني سحابة هنيئة من خمول الصيف ،
وراحت دقات قلبي تخفت وتخفت ؛
لم تعد للألم من لذعة ، أو لاكليل اللذة من أزهار :
آه ، لماذا لم تتلاشوا ، وتتركوا حواسي
لا يطوف بها -- غير العدم؟

مرة ثالثة مروا بي ، وأثناء مرورهم
أدار كل منهم وجهه إلي لحظة ، ثم غاب عن ناظري .
احترقت شوقاً متألماً إلى أجنحة
كي الحق بهم لأني عرفت ثلاثتهم :
أولاهم كانت فتاة جميلة ، اسمها الحب ؛
وكانت ثانيتهم الطموح ، وجنتاها شاحبتان
وعيناها دائمتا الترقب ، مجهدتان ؛
وكانت الأخيرة التي استأثرت بمعظم حبي ،
والتي يقع عليها أكثر اللوم -- صبية جامحة .
لقد عرفتها ، انها شيطانة شعري .

غابت الأطياف عن ناظري ، وكنت حقاً في حاجة إلى أجنحة ،
آه يا للحمق ما الحب ! وأين هو؟
أما ذلك الطموح المسكين فهو ينبع
من نوبة حمى قصيرة تعتري قلب المرء .
أما شيطانة الشعر فكلا ، اذ هي لا تمنح الفرح

لي أنا على الأقل -- فرح عذب مثل ساعات الظهيرة الناعسة ،
والأمسيات الغارقة في التراخي المعسول ؛
آه ، من لي بعمر آمن من الضيق .
كي لا أعرف أبداً كيف يتغير القمر ،
ولا أسمع صوت العقل الدؤوب .

مرة أخرى مروا بي . -- لماذا؟ وا أسفاه !
نومي كان موشى بأحلام معتمة ؛
وكانت روحي مرجاً سندسياً ، تتناثر فوقه
أزهار ، وظلال متماوجة ، وأشعة مختلطة :
لم يسقط مطر ، مع أن الصباح كان غائماً .
وكانت دموع مايو الرقيقة عالقة بأجفانه .
وحينما فتحت الشرفة ضغطت على كرمة أورقت حديثاً ،
وانساب منها الدفء المزدهر ، وأنشودة الطير ؛
أيتها الأطياف ! لقد حان عندئذ وقت الوداع !
ولم أذرف دمعة واحدة على أذيالكم .

وداعاً إذن ، أيتها الأطياف الثلاثة ! فأنتم لا تستطيعون
رفع رأسي عن وسادتها الرطيبة في الحشائش المزهرة .
لأني لا أريد أن أتغذى بالمديح ،
كحمل أليف في مهزلة .. عاطفية !
اختفي في هدوء عن عيني . ولتصبحي مرة أخرى
أشكالاً تشبه الأقنعة المرسومة على وعاء الأحلام ؛
وداعاً ، لا تزال لدي رؤى لليل .
وثروة من الرؤى الخافتة للنهار ؛

اختفي ، أيتها الأطياف ! عن روحي الخاملة ،
اختفي في السحاب ، ولا ترجعي أبداً !

١٨١٩
(١٨٢٠)

(٧٣)

أنشودة إلى البلبل

قلبي يتألم ، والخدر الناعس يؤلم
حواسي كأني قد تجرعت عصير نبات سام
أو أفرغت في جوفي منذ لحظة منوماً بليداً حتى الثمالة
وغرقت في نهر ليش ؛
لا حسداً مني لحظك السعيد ،
وانما من فرط سعادتي بسعادتك ،
اذ تغردين للصيف بملء صوتك المنساب
في بقعة خضراء تموج بالنغم والظلال الوفيرة
يا الهة الشجر ، يا خفيفة الجناح !

أين لي جرعة خمر ! باردة . معتقة
منذ زمن بعيد في جوف الأرض العميق ؛
طعمها الزهر واخضرار الريف ،
والرقص ، وأغاني بروفنس ، والمرح الذي لوحته الشمس !
أين لي دن مترع بخمر الجنوب الدافئ ،
امتلأ من ينبوع ربات الشعر الأحمر الأصيل ،
يحفه الحبب إذ يغمز للشارب ،
والثغر المصطبغ بالارجوان ؛
كي أشرب وأترك العالم دون أن يراني أحد ،

لأغيب معك بعيداً في الغابة المعتمة ؛
أغيب بعيداً ، وأتلاشى ، وأنسى تماماً
مالم تعرفيه أنت أبداً بين أوراق الشجرة
السأم ، والحمى ، والقلق ؛
هنا ، حيث يجلس الرجال يستمعون إلى أنين بعضهم البعض ؛
حيث يهز الشلل شعرات رمادية أخيرة ، قليلة وحزينة .
حيث يشحب الشباب ، ويهزل كالشبح ، ويموت ؛
حيث تمتلئ النفس أسى
ويأساً مثقل العينين ، لمجرد التفكير .
وحيث لا يستطيع الجمال أن يبقى على عينيها المتألقتين ،
ولا يستطيع حنين الحب الوليد اليهما ان يتجاوز الغد .

بعيداً . بعيداً . لأني سأطير اليك ،
لا راكباً عربة باخوس وفهوده
وانما على أجنحة الشعر الخفية ،
رغم ان العقل الخامل يحيرني ويعوقني ؛
هأنذا معك ما أرق الليل ،
وملكة القمر ، لحسن طالعنا ، جالسة فوق عرشها ،
تحوطها كل حورياتها من النجوم المتلألئة ؛
هنا لا يوجد ضوء ،
سوى ما يهب من السماء مع النسيم
خلال العتمات المخضوضرة والطرق المتعرجة المكتسية بالطحلب

لا أستطيع أن أدرك أي زهور تلك التي عند قدمي ،
ولا أي عرف رقيق ذلك الذي يلف الغصون ؛

ولكني في الظلمة العطرة أدرك كل نبتة ،
يحلو عبيرها الذي وهبها اياه الربيع ؛
الحشائش ، والأجمة ، وشجرة الفاكهة البرية ؛
والهوثورن الأبيض ونسرين المراعي ؛
والبنفسج سريع الذبول متشحاً بالأوراق ؛
وزهرة المسك الوليدة المليئة بالخمرة الندية ؛
وكبرى بنات منتصف مايو ،
التي يرودها الذباب بطنينه في أمسيات الصيف .

أصيخ السمع في الظلمة ، وكم من مرة
تملكني ما يشبه الحب للموت السهل المريح ،
فناديته بأسماء رقيقة في كثير من أغنياتي ،
ليأخذ مع الهواء أنفاسي الهادئة ؛
لا يمكن أن يبدو الموت أبدع مما هو الآن ،
ان أكف عن الوجود في منتصف الليل دون ألم ،
بينما تسكب أنت أيها البلبل روحك ،
في انشودتك البالغة النشوة !
عندئذ ستظل تصدح أيها البلبل بينما تغدو أذناي ولا جدوى منهما
إذ تصبحان طيناً مصمتاً ازاء مرثيتك العالية .

أنت لم تولد للموت ، أيها الطائر الخالد !
ما من اجيال جائعة تطؤك تحت أقدامها ؛
فالصوت الذي أسمعه في هذه الليلة العابرة ،
تردد في الأزمان الغابرة في اسماع الأباطرة والمهرجين :
ولعلها كانت هذه الأغنية نفسها هي التي وجدت طريقها

الى قلب راعوث الكليم حين وقفت دامعة
وسط حقول الغربة، يسممها الحنين إلى الوطن:
ربما كانت هي نفس الأغنية
التي فتنت الشرفات المسحورة. المفتوحة على زبد البحار المتلاطمة
في وطن الجنيات المهجور.

المهجور! ان الكلمة نفسها لتشبه جرساً
رناته تعيدني منك إلى نفسي الوحيدة
وداعاً! فالتخيل الذي عرف بالخداع،
لا يستطيع ان يباريك، أيتها الحورية الخادعة.
وداعاً! وداعاً! ان نشيدك الشاكي يذوي
عن المروج القريبة، وفوق الجدول الساكن،
وعلى جانب التل، وها هوذا قد دفن عميقاً
بين أشجار الوادي المجاورة
ترى هل كانت هناك رؤيا، أم حلم يقظة؟
لقد ولت تلك النغمات.. أيقظ أنا أم نائم؟

١٨١٩
(١٨٢٠)

(٧٤)
إلى وعاء اغريقي

أنت يا عروس السكون البتول
أنت يا من تبناها الصمت والزمان الوئيد،
يا رواية الغابات، يا من تستطيعين أن تحكي
قصة مزهرة أكثر عذوبة من أشعارنا:
أية اسطورة، اطارها أوراق الشجر، ترتاد قدك؟

أسطورة آلهة أوبشر ، أو كليهما ،
في تمبي أو في وديان أركاديا ؟
أي رجال أو آلهة هذه ؟ أية عذارى متمنعات ؟
أي طراد مجنون ؟ أي نضال للهرب ؟
أي مزامير ودفوف ؟ أي نشوة عارمة ؟

عذبة هي النغمات المسموعة ، لكن تلك التي لا نسمعها أعذب ؛
لتعزفي اذن أيتها المزامير الشجية ؛
لا للأذن الحسية ، ولكن ، لما هو أغلى ؛
اعزفي للروح ترانيم بلا نغم .
أيها الفتى الجميل الجالس تحت الأشجار ، أنت لا تستطيع
أن تترك أغنيتك لا ولا تستطيع تلك الأشجار ان تتجرد
من أوراقها أبداً .
أيها المحب الجسور ، ابداً لن تستطيع ان تقبّل حبيبتك أبداً
رغم قرب بغيتك ولكن لا تدع الحزن يغمرك ،
فهي لا يمكن أن تذوي ؛ واذا لم تجن سعادتك ،
فستظل أنت على حبك لها وستظل هي جميلة إلى الأبد !

ايه أيتها الأغصان السعيدة السعيدة . أنت لا تستطيعين ان تنفضي
أوراقك ، لا ولا ان تودعي الربيع أبداً ؛
وأنت ، أيها العازف السعيد ، الذي لا يكل ،
ويمضي يعزف إلى الأبد ، أغاني جديدة أبداً ؛
حب هنيء ! حب هنيء هنيء !
دافئ دوماً ، جالب للمتعة أبداً ،
لاهث دائماً وفتي إلى الأبد ؛

حب يسمو فوق كل عواطف البشر النابضة الانفاس ،
التي تترك القلب أسيان سئماً ،
والجبين ملتهباً ، والحلق صديان.

من هؤلاء الذاهبون لتقديم القربان؟
والى أي مذبح أخضر ، أيها الكاهن الذي تحفه الأسرار ،
تقود هذه البقرة الصغيرة التي يرتفع خوارها إلى السماء ،
وقد تزينت كل جوانبها الحريرية بأكاليل الزهور؟
أية مدينة صغيرة على ضفة نهر أو شط بحر ،
أو على سفح جبل ، تحيطها قلعة آمنة ،
تركها هؤلاء الناس خاوية في هذا الصباح الورع؟
وأنت أيتها المدينة الصغيرة ، ستظل شوارعك أبداً ساكنة ،
وما من امرئ سيستطيع ان يعود
ليحكي ، لِمَ أنت مقفرة؟

يا شكلا اغريقيا! يا هيئة جميلة!
مطرزة برجال وعذارى من الرخام ،
وبأغصان غابات وعشب وطئته الاقدام ؛
أنت ، ايها الشكل الصامت ، يامن تعذبنا فتخرجنا عن حدود الفكر
كما تفعل الابدية ، أيها النشيد الرعوي البارد!
عندما تضوي الشيخوخة هذا الجيل ،
ستبقى انت وسط حزن آخر
غير احزاننا ، صديقاً للأنسان تقول له :

«الجمال هو الحق ، والحق هو الجمال ، – هذا
هو كل ما تعرف على الأرض ، وكل ما تحتاج ان تعرفه» .

١٨١٩

(١٨٢٠)

(٧٥)

اغنية إلى الحزن

لا ، لا تذهب الى ليثى ، ولا تعصر
نبات البيش المشدود الجذور لتحصل على رحيقها السام ؛
ولا تسلم جبهتك الشاحبة ليقبلها .
النبات المخدر ، كرم بروسربين القرمزي ؛
لا تصنع مسبحتك من ثمرات اشجار المدافن ،
ولا تدع الخنفساء ، ولا حشرة الموت تمثل بالنسبة لك
سيكى النائحة ، ولا تدع البومة المنتفشة الريش
تشاركك اسرار حزنك .
لأن الظل يأتي إلى الظل في تكاسل ناعس
ويغرق عذاب الروح الساهر اليقظ .

ولكن عندما تهبط نوبة الاحزان
بغتة من السماء كسحابة باكية ،
تبعث الحياة في كل الازهار التي تنكس رؤوسها ،
وتغطي التل بأكفان الخريف ؛
حينئذ أتخم حزنك بوردة صباح ،

أو بقوس قزح على وجه موجة الرمال المالحة ،
او بخصوبة الثمار المستديرة ؛
او اذا أظهرت حبيبتك فيضاً من غضب ،
فلتحبس يدها الرخيصة ، ولتدعها تهيج غاضبة ،
ولتنهل عميقاً عميقا من عينيها الفريدتين.

إنها تقطن مع الجمال– الجمال الذي سيموت لا محالة ؛
والفرح ، بيده الموضوعة ابداً على شفتيه
مودعاً ، واللذة الأليمة
التي تنقلب سريعاً إلى سم ، بينما الفم يرتشف كالنحلة :
نعم في معبد السرور ذاته
يوجد محراب ربة الحزن المحجبة المهيب ،
ولكن لا يراه الا من يستطيع لسانه المتقد
ان يعتصر كرمة الفرح على مشربه الرفيع ؛
ستذوق روحه كآبة عظمتها ،
وتصبح معلقة بين غنائمها القاتمة.

١٨١٩

(١٨٢٠)

(٧٦)

إلى الخريف

يا فصل الضباب والوفرة الناضجة ،
ايها الصديق الوفي للشمس المخصبة ،
تدبر معها الحيل ، لتباركا وتثقلا

بالثمار الكرمات النابتة حول السقيفة ؛
ولتجعلا اشجار التفاح المحيطة بالكوخ الذي يكسوه الطحلب تميل لفرط ما تحمل من ثمار ،
ولتترعا كل الفواكه بالنضوج ؛
ولتملآ اليقطينة العسلية ، ولتتخما قشور البندق
بحبات حلوة ، ولتزيدا ثم تزيدا
من تفتح الزهور المتأخرة ، ليمص رحيقها النحل ،
حتى ليظن أن أيام الدفء لن تنتهي أبداً ،
لأن الصيف قد أترع خلاياه الندية ،

من ذا الذي لم يرك كثيراً وسط حصادك؟
احياناً يجدك من يبحث عنك
جالساً دون اكتراث على أرض جرن ،
بينما تتخلل الرياح شعرك وترفعه برقة ؛
او مستغرقاً في النوم في حقل لم يتم حصاده ،
مخدراً برائحة الخشخاش ، وقد ترك منجلك
صف السنابل التالي بكل أزهاره المتعانقة :
وآونة تبدو وكأنك احد الحاصدين ،
مسندا رأسك المثقل بجانب جدول ،
او واقفا إلى جوار معصرة تفاح ، تراقب بنظرة صبور ،
قطرات العصير الاخيرة تتساقط ببطء تنضج لساعات وساعات .

أين اغنيات الربيع ؟ اين هي ؟
لا تفكر فيها ! ان لك انغامك أنت الآخر ، —
بينما ندف السحاب تبعث الحياة في اليوم الذي يحتضر برفق ،
وتصبغ السهول التي تتناثر فيها بقايا الحصاد بلون وردي ؛

عندئذ ينوح البعوض الصغير في نشيد باك
بين صفصاف النهر الذي يعلو ويتهاوى
مع الريح الرقيقة اذ تهب او تخمد ؛
والحملان الكبيرة تثغو عالياً بجوار الغدير الجبلي ؛
وصرار الليل يغني في السور النباتي ، ثم يصفر طائر أبي الحن
بصوته العالي العذب من بستان صغير ؛
ويتجمع السنونو ، ويزقزق في السماء .

١٨١٩

(١٨٢٠)

(٧٧)

من : سقوط هيبريون : رؤيا

للمتعصبين أحلامهم ، ينسجون بها
فردوسا لشيعتهم ، وكذلك يفعل البدائي ،
اذ يطلق من سامق نومه
تخميناته عن السموات ، وإنها لخسارة أن هؤلاء
لم يخطوا على صفحات الرق أو البردي
ظلال كلماتهم المنغومة ؛
فهم يعيشون ، ويحلمون ، ويموتون ، عارين من أكاليل الغار ؛
ان ربة الشعر وحدها هي القادرة على الانباء بأحلامها ،
وبسحر الكلمات البديع وحده
تستطيع انقاذ الخيال من الاغلال السوداء
والانجذاب الأخرس . من من الأحياء يجرؤ أن يقول ،

«لست بشاعر- وليس لك أن تروي أحلامك»؟
لأن كل انسان روحه ليست كتلة من الطين
له رؤاه، وقادر ان يتكلم اذا كان قد أحب
لغته الأم وارتوى بلبنها.

١٨١٩

(١٨٥٦)

٦٤ - حينما طالع كيتس ترجمة الشاعر الاليزابيثي تشابمان لملاحم هومر غمرته الدهشة لا كتشافه الجديد ، فكان مثل العالم الفلكي الذي رصد نجما في السماء لأول مرة او مثل المكتشف الاسباني كورتيز حينما صعد إلى قمة جبل دارين ورأى المحيط الهادئ. وتعد القصيدة من اروع السوناتات (انظر ٣٨ لتعريف السوناتا) وهو نوع ادبي كان كيتس مولعاً به (٦٦/٦٩).

٦٥ - التغير لا يسبب الألم للكائنات الطبيعية لأنه تغير دائري لا نهاية له ، فالخريف يعقبه الربيع لا محالة والشتاء يعقبه الصيف. اما الانسان ، هذا المخلوق الواعي بنفسه ، فالتغير بالنسبة له داء لا دواء له (وهذه هي الموضوعة الأساسية في كل قصائد كيتس تقريبا).

٦٧ - القصيدة ، رغم جمالها ، تقدم تصوراً ساذجاً للخيال - فالخيال حسب تصور الشاعر ليس وسيلة لاعادة تنظيم الواقع المبعثر ولا لادراك الواقع المركب ، بل هو الملكة التي تأتي للانسان بصور جميلة تنسيه آلامه وتخلق له عالماً مجرداً متسقاً مع نفسه ينسيه الواقع ، ولذلك آثرنا تسميته «التخيل» تمييزا له عن الخيال. ويشير الشاعر إلى عدة شخصيات اسطورية منها ابنة كيريس او بروزربين التي خطفها رب الموت وحملها عنوة إلى العالم السفلي ، ومنها هيبي وصيفة الالهة التي تصب لهم غذاءهم المقدس ، كما يشير الشاعر إلى جوف اوزيوس كبير آلهة الاولمب في الاساطير اليونانية.

٦٨ - يشير الشاعر في هذه القصيدة إلى ديانا ربة الضوء والغابات والجمال والصيد وتكرار الاشارات الاسطورية في شعر كيتس المبكر يدل على ان الشاعر لم يطوع اللغة بعد بما فيه الكفاية وعلى انه غير قادر على ان يخلق الصور الشعرية التي تقابل رؤيته الفردية ، ولذلك فهو يلجأ للصيغ الجاهزة اللغوية والاسطورية. والقصيدة افلاطونية بشكل ساذج ترسم صورة للشعراء على انهم يحيون حياة مزدوجة واحدة فردوسية وروحية صافية والاخرى ارضية جسدية مشوبة بالشوائب. وقد قضى كيتس معظم حياته يحاول تخطي هذه الازدواجية الساذجة (التي تقابل التضاد الساذج بين الطبيعة والانسان وبين الخيال والواقع) وقد نجح في ذلك إلى حد كبير في روائعه الاخيرة (٧٧/٧٤/٦٥/٧٩).

٦٩ - يتمنى الشاعر ان يكون ثابتاً مثل الطبيعة على الا يكون وحيداً صامتاً مثلها ، انه يود الثبات على ان يظل مستمرا في وجوده الانساني الجماعي «متوسدا صدر حبيبتي الجميلة الناهد» بكل

دفئها وامتلائها ، أي انه يود مشاركة الطبيعة بعض سماتها دون ان يتنازل عن انسانيته (وهذا الاعجاب «المتحفظ » بالطبيعة وبالوجود المطلق هو المفتاح لفهم قصائد كيتس الاخيرة).

٧٠ – هذه البالاد (٥٤) تستند إلى قصة شعبية انجليزية ،عن رجل يذهب ليعيش مع ملكة الجان سبعة ايام. والسيدة الجميلة القاسية رمز غير محدد الدلالة ، فهي قد ترمز لمخاوف الذكر من الانثى التي تستعبده وتأسره ، وقد تكون رمزاً لربة الشعر الرومانتيكي التي تصعد بالشاعر إلى اعلى القمم ثم تتركه يهوي من عل ،وبغض النظر عن الدلالة المحددة للقصيدة ، فاننا نلاحظ من الناحية البنيوية ان ثمة صعوداً ما (إلى الفردوس والبراءة) ثم هبوطاً إلى الدنيا والموت وعالم الحقيقة.

٧١ سيكي هي النفس البشرية ، وهي لم تنصب آلهة إلا في وقت متأخر ولذلك لم يقدر لها ان تعبد ابداً بالحماس الديني القديم ، اما الفتى المجنح فهو كيوبيد عشيق سيكي. ومجمع الاولمب هو مجمع الآلهة التي كانت تقطن فوق جبل اولمبوس. تتسم هذه القصيدة بثراء تفاصيلها وكثافة صورها التي قد تزيد عن الحد احياناً والقصيدة تحاول تخطي ازدواجية الفردوس والواقع ، فالشاعر سيشيد معبد الآلهة في عقله وسيصبح هو نفسه الكاهن ، أي انه سيصبح العابد والمعبود.

٧٢ الخمول هنا هو رمز الهدوء النفسي الذي يحظى به المرء اذا ما تخطى ازدواجية الفردوس والواقع. لقد تمرد الشاعر على القيم الرومانتيكية العاطفية التي تجعله يرفض الواقع بشكل فج. ولكن رفض الشاعر لكل المثاليات هو رفض عدمي لكل جدل ، ولذلك فهو يستخدم صورا توحي بالغرق «الامسيات الغارقة في التراخي المعسول »او بالترف الذي يخدر الحواس «نومي موشى باحلام معتمة/ روحي معرج سندسي تتناثر فوقه ازهار وظلال متماوجة». وفيدياس الذي يشير له الشاعر في المقطوعة الاولى من القصيدة هو الفنان اليوناني القديم.

٧٣ -- ثمة اشارات كلاسيكية عديدة في هذه القصيدة (خاصة في المقطوعات الاولى)اما ليثي فهو نهر النسيان في العالم السفلي من يعبره ينسى كل ما فعل في الدنيا ، وباخوس هو اله الخمر الذي كان يصور راكباً عربة تجرها بعض النمورا في المقطوعة السابعة فالاشارة إلى راعوث التي ورد ذكرها في **العهد القديم** والتي تركت اهلها من اجل زوجها وانتقلت معه إلى قبيلته. ولكنه مات وخلفها وحيدة. يبحث الشاعر في المقطوعات الثلاث الاولى عن وسيلة خارجية ليهرب من العالم فيفكر في تناول منوم أو مخدر أو كأس من الخمرة المعتقة الباردة. ولكنه يرفض كل هذه الوسائل ويقرر أن يلحق بالبلبل على أجنحة الشعر الخفية ، أي انه سيستخدم خياله الخلاق.

وحينما يلحق بالطائر المغرد تصل فرحته الى الذروة حتى انه ليتمنى الموت لنفسه ولكن الشاعر يكتشف انه حتى في لحظة شطحه الصوفي فانه لا يفقد وعيه بالزمان والألم والاغتراب ، فيقبل جدل وضعه الانساني كانسان واع بذاته يعرف حدود الاشياء ويعرف ان الموت أو الغيبوبة لا يحققان له السعادة الفردوسية المنشودة بل يحولانه الى طين أصم. وتنتهي القصيدة حينما يعود الشاعر الى الارض والواقع بعد ان حلق لفترة وجيزة مع البلبل في فردوس الانغام السرمدية ، وتسبب عودته له ما يشبه الصدمة فيتساءل عن جدوى مثل هذا التحليق.

٧٤ – ثمة هوة شاسعة تفصل بين فردوس الطبيعة الثابت وبين الواقع الانساني المتغير. والقصيدة تعالج بنية التضاد هذه وان تغير المضمون ، فثبات الفن (الذي رمز له الشاعر بالوعاء الاغريقي) يحل محل ثبات الطبيعة . ولكن العلاقة ليست علاقة تضاد بسيط بل هي علاقة عنصرين يكمل الواحد منهما الآخر. فالوعاء الاغريقي جميل كل الجمال ولكنه فاقد للحياة (ولذا فهو «نشيد رعوي بارد») والعواطف الانسانية المشبوبة حية كل الحياة ولكنها فاقدة للشكل الجميل الدائم. ان الجمال لا يمكن أن يوجد الحقيقة ، والحقيقة تظل ناقصة ان افتقرت الى الجمال والشكل الفني .

٧٥ -- هذه القصيدة اغنية تقبل للوضع الانساني ، فالفرح الاصيل ثمرة رؤية عميقة ، ولكن الرؤية العميقة الحقة لا بد وان تحيط بكل جوانب الواقع ويجد له المركب . ولذا نجد ان الفرح العميق لا بد وان يؤدي في نهاية الامر إلى الحزن العميق فكلاهما جزء لا يتجزأ من الواقع المركب ، وعلى من يريد ان يجرب الحزن ان يغذي ناظريه على مظاهر الجمال التي ستبعث في نفسه الفرح والحزن في الوقت ذاته : الفرح لوجود مظاهر الجمال والحزن لأنها زائلة لا محالة. ان ربة الحزن تقطن مع ربة الجمال وليس مع البوم ومظاهر الحزن التقليدية . لقد امتزج الفردوس بالواقع امتزاجاً كاملاً وعلى الباحث عن الفردوس ان يضع في اعتباره ان هذا الفردوس ممتزج بالواقع ذاته امتزاج الفرح بالحزن.

٧٦ – كل شيء في هذه القصيدة مثقل بالثمار ، مترع بالخصب، فياض بالرحيق . لقد بلغت الوفرة ذروتها حتى ان الخريف يجلس متكاسلاً في عدم اكتراث «فيترك صف السنابل التالي بكل ازهاره المتعانقة» فقد وجد الكفاية فيما حصد . وتتساقط قطرات العصير الاخيرة ببطء شديد حتى ليظن المرء ان الفردوس لن يزول ابداً. ثم يتذكر الشاعر (في المقطوعة الثالثة) الربيع بانغامه المرحة فيبدأ في التحليق ،ولكنه يتذكر كذلك إن الفردوس والواقع قد امتزجا ، فيسكت تساؤلاته عن الربيع ليسمع موسيقى الخريف حتى ولو كانت حزينة ، ويرضى بما يرى حتى ولو كان زائلا.

٧٧ -- أنظر تلخيص هذه القصيدة في «اهم اعمال» الشاعر.

● جورج جوردون بيرون ١٧٨٨ – ١٨٢٤

حياتــه

ابن الكابتن جون بيرون ، وكان ابوه هذا رجلاً مستهتراً ، وامه كاترين جوردون اوجاريت . ولد بيرون في لندن وورث لقب لورد حينما كان عمره عشرة اعوام . في عام ١٨١٤ اصبح **فجأة** اقرب الورثة وذلك بموت حفيد البارون الخامس في الحرب في كورسيكا . وقد تلقى بيرون تعليمه في هارو وكلية **ترنتي** بكامبردج . وفي اثناء دراسته بالكلية طبع اول ديوان له ، وكان يحمل عنوان **ساعات العبث** (كان يسمى اولا **شعر الصبا**) ونشر عام ١٨٠٧ . وقد هاجمته الادنبرة ريفيو بقسوة، وردا على هذا النقد ، كتب في عام ١٨٠٩ قصيدته الهجائية**شعراء انجليز ونقاد اسكتلنديون**.ومن عام ١٨٠٩ – ١٨١١ تنقل في الخارج وزار البرتغال واسبانيا واليونان والشام ، ووجه **قصيدته** «فتاة اثينا» إلى**تيريزا ماكري** . وعند عودته حصل على مقعده في مجلس اللوردات ؛ وفي ١٨١٢ نشر الكتابين الاولين من **قصيدة تشايلد هارولد**.

وخلال السنوات **للاربع** التالية ، ظهرت له الاعمال التالية : **الجاوورعروس ابيدوس** ، **الكورسير و لارا وباريزينا وحصار كورنثه** وكذلك ظهرت قصيدة **الحلم** وهي قصيدة حالمة غير مقفاة . وفي عام ١٨١٥ تزوج بيرون آن ايزابيلا ميلبانك ، وهي وارثة لثروة كبيرة ، ثم انفصل عنها عام ١٨١٦ ، وغادر انجلترا منذ ذلك التاريخ ولم يرجع إليها ابداً .وقد **امتلأت** نفسه مرارة من هجمات

مجتمع يعده بيرون مجتمعاً منافقاً ، وسافر إلى سويسرا لو فينيسيا ورافنا وبيزا في صحبة **شللي** وزوجته . ثم اصبحت جنوا مقره الأساسي . وفي عام ١٨١٦ ظهر الكتاب الثالث من **تشايلد هارولد** ثم الكتاب الرابع في ١٨١٨ . وفي عام ١٨١٧ ظهرت ناسو قصيدة نواح وهي عبارة عن مناجاة فردية دراماتيكية تعبر عن حب البطل الملتهب وندمه من اجل ليونورادراستي اثناء وجوده في السجن . ومن ١٨١٨ – ١٨٢٠ كتب بيرون الاربعة كتب الاولى من قصيدة **دون جوان** . اما **بيبو** فقد ظهرت في عام ١٨١٨ .

وفي عام ١٨١٩ بدأت علاقته مع تيرايزا كونتيسة جويتشيالي التي عاشت معه فترة من الوقت في فينيسيا ، ثم تبعها إلى رافنا حيث كتب هناك (وبعد ذلك في بيزا) مسرحياته وأهمها **مانفرد وقابيل ومارينو فالبيرو وآل فوسكارى وساردانابالوس والسماء والارض وماتزيبا** . وقد كتب كذلك في نفس الفترة « **رؤيادانتي** » (وهي عبارة عن مناجاة دراماتيكية تجسد حلم الشاعر بتحرر ايطاليا في المستقبل) ، وانهى الكتب الباقية من **قصيدةدون جوان** التي لم تكن قد انتهت بعد . وفي عام ١٨٢٢ اصدر بيرون ولي هنت مجلة **ذي ليبرال ماجازين** (مجلة الاحرار) وقد نشرت في العدد الاولى ، قصيدة بيرون « حلم يوم الحساب » وهي نتاج معركته مع سذي ؛ وفي العدد الثاني قصيدة « السماء والارض » .

اما العدد الرابع فقد نشرت فيه ترجمة بيرون لكتاب بولتشي « مورجانتي ماجييوري » ، ولم يظهر من المجلة اي عدد بعد ذلك وفي عام ١٨٢٣ ذهب بيرون لينضم للثائرين اليونانيين ومات من الحمى في **ميسولوني** . اما آخر اعماله فتتضمن « ورنر » سنة ١٨٢٣ والقصيدة الشعرية الرومانتيكية « الجزيرة » (١٨٢٣) « وعصرالبرنز » وهي قصيدة هجائية أوحى له بها مؤتمر فيرونا ، و « المشوه الذي تحول » وهي مسرحية لم تنته (١٨٢٤) . وقد احضر جسد بيرون من اليونان . ودفن في مكنال توركارد في نتينجهام شاير ، بالقرب من مقر عائلته .

وعلى الرغم من ان شعر بيرون قد هوجم لا سباب خلقية فقد كان محبوباً للغاية في انجلترا وفي الخارج ، حيث كان له اثر كبير على الحركة الرومانتيكية . ولعل شيوع شعره يرجع لهجوم الشاعر العنيد على الزيف السياسي والديني والاخلاقي ، ولجدة مناظره الشرقية ، ولطبيعة البطل البيروني الرمانتيكية (وهي تعاود الظهور في كل اعماله) ، ولانسياب شعره وتدفقه ، وفي الغالب جماله الحقيقي .

أهم اعماله

شعراء انجليز ونقاد اسكتلنديون : قصيدة هجائية نشرها بيرون عام ١٨٠٩ حينما استشاط غضباً بسبب النقد والاحتقار اللذين قوبل بهما ديوانه **ساعات العبث** في **الادينبره رفيو**. وقد كتب بيرون هجاءه اللاذع الذي لا يهاجم فيه جفري رئيس تحرير المجلة وحسب، بل يهاجم أيضاً سذى وسكوت ووردزوورث وكولردج ويسب كل شعراء أو شعارير المدرسة الرومانتيكية دون تمييز، بينما كان بوب ودريدن هما محل اعجابه، وكذلك زميلها في الكتابة حسب التقاليد الكلاسيكية : روجرز وكامبل.

اسفار تشايلد هارولد : قصيدة من مقطوعات سبنسرية. بدأ لورد بيرون كتابة هذه القصيدة في البانيا عام ١٨٠٨، وظهر الكتابان الاولان في ١٨١٢، اما الكتاب الثالث فقد ظهر في ١٨١٦ والرابع في ١٨١٨. وترمي القصيدة الى تصويره اسفار وافكار رحالة حاج يبحث عن السلوى في البلاد الاجنبية بعد ان ملأه الملل والاشمئزاز من حياة كلها لذة وعربدة.

تدور حوادث الكتابين الأول والثاني في البرتغال واسبانيا والجزر الايونيه والبانيا، وينتهيان بنواح بسبب استعباد اليونان. وفي الكتاب الثالث يذهب الرحالة الحاج الى بلجيكا والراين وجبال الألب وجورا. وكان الموضوع الذي كتب عنه الشاعر هو ايحاءات الأماكن التاريخية مثل الحرب الاسبانية وليلة واترلو ونابليون وكذلك روسو وجولي على الأخص. وفي الكتاب يترك الشاعر سفره الخيالي ويتكلم بشخصه (ضمير المتكلم) عن فينيسا واركوا وبترارك وفرارا وتاسو، فلورنس وبركاشيمو وروما ورجالها العظام من أول دن سكيبو حتى راينتزي.

الجاوور : نشرت في عام ١٨١٣. وقد ظهرت ثماني طبعات لنفس القصيدة في الأشهر السبعة الأخيرة من نفس السنة. وقد زادت أبياتها من ٦٩٥ إلى ١٣٣٤. كان الأتراك يستخدمون هذه الكلمة سبابا لغير المسلمين وخاصة المسيحيين. وتدور القصة حول جارية اسمها ليلى لا تخلص لسيدها حسن فتقيد ويلقى بها في البحر. وينتقم لها حبيبها الجاوور بأن يقتل حسناً. والقصة تحكى على دفعات، ففي البداية جزء يحكيه صياد تركي شاهد بعض حوادث القصة. وأخيراً يسرد الجاوور بقية القصة أثناء اعترافه لأحد الرهبان.

عروس أبيدوس : نشرت عام ١٨١٣ . وملخص القصة ان زيلوكا (زليخا) ابنة الباشا جيافر (جعفر) مضطرة ان تتزوج من كارسمان ، البك الثري الذي لم تره في حياتها ، بناء على امر ابيها. وهي تفضي بآمالها لأخيها الحبيب سليم ، فيكشف لها انه ليس اخاها ولكنه ابن عمها ، ابن اخي ابيها الذي قتله ابوها ، علاوة على انه رئيس القراصنة ، ويطلب من زليخا ان تقاسمه نصيبه. في هذه اللحظة يدخل جعفر ملوحا بسيفه فيقتل سليماً، ثم تموت زليخا من الحزن.

الكورسير: نشرت عام ١٨١٤ . تحكي القصيدة قصة قرصان في بحر ايجه يدعى كونراد ، له رذائل عدة وفضيلة واحدة هي احساس عميق بالفروسية. يصل كونراد انذار بان سيد ، الباشا التركي ، يقوم باعداد اسطول ليحتل جزيرته ، فيقرر كونراد ان ياخذه بغته ، ويستأذن من حبيبته مدورا في الخروج للقتال. وحينما يصل الى معسكر الباشا في المساء يقدم نفسه اليه على انه درويش هرب من القراصنة. وقد كان اطلاق رجال كونراد النار في غير الوقت المقرر لذلك سببا في كشف حيلته ، بعد ان كانت قد نجحت الى حد ما ، وقد جرح كونراد واخذ اسيرا ، ولكنه كان قد انقذ جلنار اهم جارية في حريم الباشا من موت محقق. ثم تقع هي في هواه وتحصل على اذن بتأجيل تنفيذ حكم الاعدام فيه ، وفي النهاية تأتيه بخنجر كي يقتل سيد اثناء نومه. ولكن كونراد يرفض ان يأتي مثل ذلك العمل الخسيس ، ولذا تقوم جلنار نفسها بقتل الباشا وتولي الادبار مع كونراد ، ولكن بعد ان اصبح يمقتها. وبعد ذلك يصلون الى جزيرة القراصنة حيث يكتشف كونراد ان مدورا قد قضت نحبها من الحزن ، حينما سمعت ان حبيبها مات. ويختفي كونراد ولا يسمع به امرؤ بعد ذلك.

لارا : نشرت عام ١٨١٤ . وتطلب مقدمة الناشر من القارىء ان يعد لارا جزءا مكملا لقصيدة الكورسير. ولارا هو القرصان كونراد ، وقد عاد الى املاكه في اسبانيا يصحبه تابعه خالد (الذي هو جلنار متنكرة). ويعيش كونراد وحيدا تحوطه الاسرار ، ويعرفه بعض الناس ، ويشترك في معركة تنتهي بقتله فيموت بين ذراعي خالد ، ولا تنبع اهمية القصيدة من القصة بقدر ما تنبع من شخصية لارا التي يجد القارىء فيها تصور المؤلف لنفسه.

باريزينا : نشرت عام ١٨١٦ وقد اشتقت القصيدة من مقطوعة من كتاب جبون **غرائب حكم آل برنزويك** (اعمال متفرقة جـ٣ ، ٤٧٠) فقد حدث ابان حكم الامبراطور نيقولا الثالث (١٤٢٥) ان دنست بلدة فرارا مأساة محلية ، وخلاصتها ان ماركيز است يكشف (عن طريق شهادة خادمه) الحب المحرم الذي ينشأ بين ابنه غير الشرعي هوجو الشاب الجميل القوي وزوجته باريزينا ويحكم

المركيز على العاشقين بالاعدام ، ويُقطع رأساهما في القصر بأمر الأب والزوج ، الذي يعلن عاره ، ويعيش بعد تنفيذ الحكم .

حصار كورنثه : نشرت عام ١٨١٦ مشتقة من قصة حصار الاتراك لكورنثه عام ١٧١٥ حين كانت المدينة تابعة لأهل البندقية . وكان الخائن ألب الذي كان يحب ابنة حاكم كورنثه **تونثي** ، وهو الذي أرشد الاتراك ليتمكنوا من اقتحام القلعة ولكن تونثي يحرق البلدة بأكملها ، مهلكا غزاتها ، والمدافعين عنها جميعا ، بمن فيهم نفسه واسرته .

دون جوان : ملحمة هجائية تقع في ستة عشر كتابا ، نشرت في ١٨١٩ – ١٨٢٤ . ودون جوان ، شاب صغير في اشبيلية ، ارسلته امه الى الخارج وعمره ١٦ عاما ، ليفيق من غرامه مع دونا جوليا . وحينما تتحطم السفينة التي سافر فيها ياخذ هو والبحارة والمسافرون القارب الطويل وينجون به . وقد القي جوان فوق جزيرة يونانية بعد ان عانى الكثير ، وبعد ان أكل البحارة كلبه أولا ثم تبعوه باستاذه . ولكن هايدي ، وهي فتاة جميلة ، ابوها قرصان يوناني تعيد حياته اليه ، ويعشق كل منهما الآخر . وحينما يعود الأب الذي كان الجميع يعتقدون انه قد قضى نحبه ، يضبط العاشقين في خلوة ويقبض على جوان ويضعه مكبلا باغلال فوق سفينة القراصنة فتفقد هايدي عقلها وتموت . اما جوان ، فيباع رقيقا في القسطنطينية وتشتريه سلطانة تقع في هواه ، ولكنه لسوء حظه يثير غيرتها ويتهدده الموت نتيجة لذلك ، ولكنه يولي الأدبار الى الجيش الروسي الذي كان يحاصر استانبول .

ونتيجة لتصرفه المهذب عند احتلال المدينة ، يرسله الروس الى بطرسبرج . وهناك يكون محط رعاية الامبراطورة كاثرين التي ترسله في بعثه سياسية الى انجلترا . والكتب الأخيرة (مع العلم بان القصيدة لم تنته) مكرسة لوصف ساخر للأحوال الاجتماعية في انجلترا .

ثم هناك بعد ذلك وصف لغراميات دون جوان (وهذا يأتي في المنزلة الثانية بعد الوصف الساخر) ، وتختلط بالقصة الأساسية اطنابات لا حصر لها عن كل الموضوعات ، عولجت باسلوب ساخر ، وهجوم على ضحايا احتقار بيرون وعداواته مثل سذى وكولردج وولنجتون ولورد لندنديري وآخرون كثيرون . والأغنية البديعة «جزر اليونان» ، تأتي في الكتاب الثالث .

أما دون جوان نفسه فهو شاب صغير انيق جذاب لا مبدأ له . كان يجد لذة في الخضوع للسيدة الجميلة التي يلقاها ، ولكنه لا يكاد يزيد عن كونه خيطا رفيعا يربط كوميديا اجتماعية كبيرة ممتزجة بروح بيرون الساخرة الملتهبة (وقد استوحى بيرون شكل قصيدته «وبسلكرافت» التي كتبها اليه فرير) .

بيبو : قصة من البندقية نشرت عام ١٨١٨ تحكي القصيدة في اسلوب رفيع لكنه هازىء ، وبروح مرح ، وسخرية خفيفة ، قصة سيدة غاب عنها زوجها الذي يدعى بيبو (اختصار جيور سيبي) . ويعود الزوج متنكرا في زي جندي فيجدها قد اتخذت لنفسها عشيقا في كرنفال البندقية ، فيواجهها هي وعشيقها . ولكن القصيدة لا تنتهي بمأساة وانما بتسوية بين الجميع وهم يشربون اقداح القهوة .

مارينو فاليرو ، دوق البندقية : مأساة تاريخية نشرت عام ١٨٢١ ومثلت في نفس العام في دروري لين (ضد رغبة بيرون) . انتخب مارينو فاليرو دوقاً للبندقية عام ١٣٥٤ . وقد سب الدوق ، وهو انسان سريع الغضب ومتكبر ، رجلاً يدعى ميشيل ستينو فما كان من الأخير إلا أن كتب على مقعد الدوق الرسمي هجوماً فاحشاً عليه وعلى زوجته ، فعقد مجلس الأربعين محاكمة له وحكم عليه بعقوبة لم يعتبرها الدوق كافية ، لذا دبر مؤامرة مع عدد من المواطنين الساخطين لقلب دستور البندقية وللانتقام من أعضاء مجلس الشيوخ . ولكن المؤامرة تكتشف ويقضى عليها وينفذ حكم الاعدام في فاليرو.

آل فوسكاري : مأساة تاريخية نشرت عام ١٨٢١ يحكم على جاكوبو ابن دوق البندقية فرانشيسكو فوسكاري بالنفي مرتين ، وذلك لخستة ولاشتراكه في جريمة قتل . ثم يستدعى جاكوبو من المنفى لاتهامه بالقيام بمراسلات يشتم منها رائحة الخيانة . وتبدأ المسرحية باستجوابه امام آلة التعذيب . ويوقع أبوه الدوق ، وقد ملأ الأسى قلبه ، حكما بنفيه الدائم للمرة الثالثة ، ولكن حب جاكوبو للبندقية كبير الى درجة ان يقضي نحبه لخوفه من مغادرتها . وفي الوقت نفسه يطلب مجلس العشرة من الدوق ان يتنازل عن مركزه فيترك القصر في الحال . وبينما هو يهبط درجاته يسمع اجراس سانت مارك تقرع معلنة انتخاب خلف له فيسقط ويموت هو الآخر .

والرواية تبتعد بعض الشيء عن الحقائق التاريخية ، ففي الواقع يموت جاكوبو في منفاه في كانديا ويموت الدوق بعد بضعة ايام من تنازله عن مركزه .

سارداناپالوس : نشرت عام ١٨٠١ : وقد كتبت في رافنا ، واخذت مادتها من كتاب في «المكتبة التاريخية» ، كتبه ديودر الصقلي ، ولكن بيرون تصرف في المادة الخام . وتصور القصة ساردانا بالوس ، ملك آشور ، على انه ملك مسرف شجاع مرح يتصف بنوع من اللامبالاة محبب الى النفس وان لم يكن يبعث على الاحترام .

وحينما يقوم بيليس ، وهو عراف من كاليدرفيا ، بثورة بالاشتراك مع أوباليس حاكم ميديا ضده ، ينفض كسله ويحارب بشجاعة في مقدمة جيشه بعد ان شجعته جاريته اليونانية المفضلة ميرا . وحينما ينهزم بعد المزونة اللازمة لانسحاب زوجته زارينا ومساعديه ، ويشعل نيران الجنازة حول عرشه ويهلك فيها هو وميرا .

السماء والأرض : مأساة نشرت في العدد الثاني من مجلة **ذي ليبرال** (١٨٢٢) . وتدور حوادثها حول الاسطورة الموجودة في الانجيل عن زواج الملائكة وبنات الرجال والشخصيتان الاساسيتان هما الملاك ساما ساو وحفيده قابيل «هوليباماه» .

مانستريبا : نشرت هذه القصة عام ١٨١٩ تشتق هذه القصة حوادثها من **مقطوعة موجودة** في كتاب **فولتير شارل الثاني عشر** ، وخلاصتها ان ايفان ستيبانوفتش ماتسزبا النبيل البولندي الذي ولد حوالى عام ١٦٤٥ يصبح قائدا حربيا في أوكرانيا الشمالية . ولكنه يترك ولاءه لبطرس العظيم ويحارب في جانب شارل الثاني عشر ملك السويد في معركة بولتافا (١٧٠٩) . وبعد ان هزم الملك وفرقته جلس ليستريح تحت شجرة لبلاب ، وحكى لهم ماتسزبا قصة حياته .

كان ماتسزبا حاجبا لكاسيمير الخامس ملك بولندا ، ولكن تكتشف مؤامرة دبرها مع زوجة احد الحكام ؛ فقيد عاريا على ظهر فرس اوكراني جامح . وفك وثاق الفرس وضرب بالسوط فغدا مجنونا ، وظل يعدو في الغابات وفوق الأنهار حاملا ماتسزبا الممزق الجسد المغشى عليه حتى وصل الى سهول أوكرانيا ومات ، وكان ماتسزبا نفسه على وشك الموت ولكن الفلاحين انقذوه .

حلم بيوم الحساب : قصيدة هجائية نشرت في ذي ليبرال عام ١٨٢٢ وفي عام ١٨٢١ ظهرت قصيدة سذى «حلم يوم الحساب» وقد تضمنت المقدمة هجوما عنيفا على اعمال بيرون الفنية . ورد عليه بيرون في ملحق لمسرحيته **آل فوسكاري** . وفي هذه القصيدة الهجائية يناقض بيرون قصيدة سذى ويقلبها رأسا على عقب . ولا يكتفي الشاعر بجعل سذى عرضة للهزء والسخرية . بل يعالج موضوع ظهور الملك الذي توفي امام قضاة السماء بشكل ان ينطو على عدم الاحترام فهو ينطوي على السخرية . وفي وسط التهريج تتضمن القصيدة مقطوعة ممتازة عن مقابلة ابليس لميخائيل . وقد حوكم الناشر بتهمة انه يعرض امن الجمهور للخطر بنشره لكتاب يسب جلالة الملك وحكم عليه بانه مذنب وغرم لذلك .

ورنر : مأساة نشرت عام ١٨٢٣ وهي مشتقة من «حكاية الألماني» التي وردت في كتاب **صوفيا وهاربت لي و حكايات كانتربري**.

يجد الأبن الفاسد الخارج على القانون للكونت «**سايجفورد**» والذي **يسمي** نفسه باسم مستعار (ورنر)، يجد نفسه في نفس المنزل مع عدوه الكونت شترالينهايم ويسرقه تحت ضغط نزوة فجائية. اما الريك ابن ورنر فهو أكثر عنادا من ابيه، ولذا فهو يقتل شترالينهايم حتى يخفي عار أبيه، ولكن دون ان يعرف ابوه فعلته، ويلقي وزر جريمته على «جابور» المجري. وفيما بعد حينما يصبح ورنر كونت سايجفورد يجد أن جابور قد واجهه، ويلقي على أولريك تبعة الجريمة، فيحاول أولريك ان يقتل جابور ولكن سايجفورد يمنعه لانه يكره القتل، ويموت وقلبه مليء بالأسى بسبب عاره وجرم ابنه.

الجزيرة : نشرت عام ١٨٢٣، والقصيدة مشتقة من قصة عصيان السفينة بونتي، وقصة حياة المتمردين في تاهيتي، وقد مزجت مع كل هذه القصص قصة حب مثالية.

المشوه الذي تحول : مسرحية لم تنته كتبت عام ١٨٢٢. فارنولد أحدب شرير يعاني من عاهته، ويقابله غريب (ابليس متنكراً) ويعرض عليه أن يغير شكله، ويحضر أشكال قيصر والسيباديس وآخرين ليغروه، ولكن أرنولد يختار شكل أخيل، ويمنحه الغريب ما يطلب وفي مقابل ذلك يوافق أرنولد على أن يتقمص الغريب ويتبعه كتابع له. وفي الجزء الثاني نرى نهب روما عام ١٥٢٧ ويقوم أرنولد أثناء ذلك بأعمال مجيدة وهنا ينتهي الجزء الذي لدينا.

(٧٨)
عندما افترقنا

عندما افترقنا
في صمت ودموع ،
بقلوب شبه محطمة ،
لنفترق سنوات ،
غدا خدك شاحبا وباردا ،
أبرد منه قبلتك ،
حقا لقدْ أنبأت تلك الساعة
باحزان هذا الفراق

سقط ندى الصباح
باردا فوق جبيني ، ،
أحسست به نذيرا
أحس الآن .
لقد حنثت بكل عهودك ،
وعاد اسمك ولا وزن له :
اسمه مرددا
وأشارك في عاره .

انهم يرددون اسمك امامي ،
جرسا جنائزيا في أذني ؛
وتغشاني رعدة
لم كنت غالية الى هذا الحد؟
انهم يجهلون اني اعرفك ،
أولئك الذين عرفوك جيدا ..

طويلا ، طويلا سأتحسر عليك ،
بأعمق مما أستطيع القول ،
خلسة تقابلنا :
وفي صمت اتألم
لأن قلبك استطاع ان ينسى ،
وروحك استطاعت الخداع .
لو حدث أن قابلتك
بعد سنوات طويلة ،
فكيف يمكن أن احييك ؟
بالصمت .. والدموع .

١٨٠٨
(١٨١٦)

(٧٩)
شعراء انجليز ونقاد اسكتلنديون

انظر ياصاح ! جماهير عديدة من جماعات الكتبة ،
مولعة بذيوع الصيت ، تسير في الاستعراض الطويل :
كل منهم يحث فرس شعره المنهك ،
والشعر المقفى والمرسل يتواكبان ؛
وتتزاحم السوناتات والأغنيات ، الواحدة فوق الأخرى ؛
« روايات الرعب » تتدافع على الطريق ،
والأوزان التي لا وزن لها ولا حصر تسير الى الأمام ؛
« فالسفاهة » ، بابتسامتها البلهاء ، مولعة بالأغنية المتقلبة النغمات ،
ثابتة على وفائها لبلادة الاحساس الغريبة الشاذة ،
معجبة بما لا تفهم من نغمات .

والتر سكوت

وهكذا تنتحب «أغاني المنشدين» أدعو الله أن تكون هذه هي **آخرها** –
باكية، للريح العاصفة، على **قيثارات مرخاة** الأوتار.
بينما أرواح الجبل تثرثر مع **أشباح** النهر،
كي **تسمع** النسوة أصواتها اثناء الليل ؛
وصبية **العفاريت** من ذرية، جلبين هورنر
تغرر بالشبان من نبلاء الحدود في الغابات،
وتقفز في كل خطوة الى ارتفاع لا يعلمه الا الله،
وتخيف الاطفال الأغبياء لسبب لا يعلمه الا الله ؛
بينما العذارى كريمات المحتد في أبراجهن المسحورة،
يمنعن من القراءة **فرساناً** لا يعرفون الهجاء،
ويبعثن برسول الى مقبرة ساحر،
ويخضن حربا ضد رجال شرفاء لحماية وغد زنيم.
أما المنظر التالي، فهو مارميون المتعجرف المتوج بشعره الذهبي،
يتواثب مختالا على فرسه الكميت،
ويزيف القراطيس تارة، وتارة يتقدم **الصفوف** في حومة الوغى،
انه ليس مجرما تماما، ان هو الا نصف فارس،
على استعداد لأن يشرف الشنقه أو المعركة على السواء ؛
فهو مزيج عظيم من النبل والخسة
وهل تعتقد يا ولتر سكوت أنك قادر
أن تفرض على الناس رواياتك المملة،
لانك تستخدم **تشبيهات** فارغة ؟ حتى لو اجتمع
تادي وميلر سويا، ودفعا لربة شعرك
نصف قرش عن كل بيت، فان هذا لن يجدي فتيلا.
كلا ! فانه حينما ينزل ابناء الشعر بأغانيهم الى الأسواق،

يجف ماكان يتوجهم من غار وما كان يزينهم من أكاليل.
ان اسم الشاعر اسم مقدس
لا يستحقه من يجهدون قريحتهم في سبيل المال بدلاً من المجد.
عبثاً سيكون كدهم من أجل مامون المقيت!
وسيتطلعون في أسى إلى الذهب الذي لا سبيل لهم إليه!
هذا أجرهم، جزاء وفاقاً لمن يبتذل
ربة شعره، كي يصبح منشدا مأجورا!
ولذا فنحن ننبذ ابن أبوللو الذي يباع ويشترى
ونقول «وداعا للأبد يا مارميون».

اليكم مواضيع الشعر التي تنال مديحنا هذه الأيام؛
وهاكم الشعراء الذين تحني لهم ربة الشعر هامتها؛
بينما يهال تراب النسيان على ملتون ودريدن وبوب،
ليحمل أكاليلهم المقدسة الآن والتر سكوت.

الشعر الكلاسيكي

ولى الزمان الذي كانت فيه ربة الشعر فتية،
حينما كان هومر يعزف جسورا على قيثارته وكان مارو
يصدح بملحمته التي صمدت امام عشرات القرون،
في أسماع أمم تحيي الاسم السحري بالرهبة والاجلال:
ان اعمال كل شاعر خالد
تبدو كمعجزة لا تحدث الا مرة كل ألف عام.
لقد دالت امبراطوريات من على وجه الأرض،
واندثرت لغات واندثر الناطقون بها،

الا تلك اللغات التي صدح شعراؤها بمثل هذه الأنغام،
فمنحوها البقاء والجلال وسط ركام اليباب.

وليم وردزورث

ثم يأتي بعد ذلك مريدك البليد
ذلك الأبله المرتد عن أصول الشعر
وردزورث الساذج.. مؤلف انشودة
رقيقة كالمساء في شهره المفضل مايو،
الذي ينبه صاحبه «أن يترك الكد والتعب
ويهجر كتبه خشية احديداب الظهر»
والذي يرينا بوصاياه وأمثاله
أن النثر نظم، والنظم ان هو الا النثر؛
مقنعا الجميع بناصع بيانه،
ان ارواح الشعراء تبتهج بالنثر المجنون؛
ان حكايات العجائز في عيد الميلاد التي قصعت لتصاغ شعرا
تحوي جوهر السمو الحقيقي.
كذلك هو يروي لنا حكاية بتي فوه،
الأم البلهاء لولد أبله
صبي غبي به مس من الجنون ضل طريقه.
يخلط كشاعرنا بين الليل والنهار.
والشاعر يطيل التأمل في كل مشهد مفجع،
واصفا كل مغامرة برفيع الألفاظ.
حتى ان كل من يرى الأبله في مجده
يدرك ان الشاعر نفسه هو بطل الحكاية.

صمويل تايلور كوليردج

وكوليردج الوديع . الذي تمجده الأغاني المعقدة
والمقطوعات المتورمة . هل سيمر دون تعليق ؟
ومع ان المواضيع البريئة هي ما يدخل المسرة على قلبه ،
الا أن الغموض يقابل بالترحاب .
ولذا رفض الوحي ان يمد يد العون
الى الشاعر الذي يتخذ من عفريتة عابثة ربة لشعره .
فانه لم يوجد بعد من يتفوق في شعره
على هذا الشاعر الذي يحلق عاليا ليرثي حمارا .
لقدوافق الموضوع مزاجه النبيل حتى انه نهق ،
اميرا لشعراء ذوي الآذان الطويلة .

١٨٠٧ -- ١٨٠٩
(١٨٠٩)

(٨٠)

يامن اختطفك الموت

يا من اختطفك الموت وانت بعد في ريعان الجمال ،
لن يضغط عليك رمس ثقيل ،
وانما ستماوج الورود ببواكير أوراقها
فوق قبرك الأخضر ،
وسيتمايل شجر اللبلاب في حزن رقيق .

وكثيرا ما ستقف ربة الحزن الى جوار ذلك الجدول
الأزرق المتدفق ، منكسة رأسها ،
لتغزو الفكر العميق بأحلام كثيرة ،

وهي تتوقف متمهلة ، وتخطو في خفة ؛
ياللوالهة التعسة ! كأن خطواتها ستقلق الموتى !

كفى ! فنحن نعلم أن الدموع لا تجدي ،
وأن الموت لا يلقي للأسى بالا ، ولا يسمعه :
ولكن ، هل سيرجعنا هذا عن الشكوى ؟
أو يخفف من دموع نائح ؟
وأنت — يامن تسألني أن أنسى ،
نظراتك شاحبة ، وعيناك دامعتان .

١٨١٤
(١٨١٥)

(٨١)
دمار سناخريب

انقض الاشوري على القطيع كالذئب ،
وكانت كتائبه تتألق بألوان الأرجوان والذهب ؛
وكان لمعان حرابها كالنجوم فوق البحر
حين كانت اللجة الزرقاء تنحدر في المساء فوق بحر الجليل العميق .

شوهدت هذه الحشود ببيارقها وقت الغروب ،
تبدو كأوراق الغابة ، وقت اخضرار الصيف ،
وأصبحت هذه الحشود في الصباح ملقاة يابسة ومتناثرة
كأوراق الغابة بعدما هب الخريف .

فلقد نشر ملاك الموت جناحيه فوق العاصفة ،
ونفخ في وجه العدو اثناء مروره ؛

فأضحت عيون النائمين جامدة ، ميتة باردة
ولم تضطرب قلوبهم الا مرة واحدة ، ثم سكتت الى الأبد.

وهناك يرقد الفرس خياشيمه واسعة ،
ولكن أنفاس كبريائه لم تعد تتخللها ؛
بينما تناثر الزبد الأبيض من أنفاسه اللاهثة على الحشائش ،
بارداً كرذاذ يتطاير من موج يرتطم بالصخر ،

وهناك رقد الفارس .. مشوها شاحبا ،
وقد غطى جبهته الندى .. ويملأ درعه الصدأ ؛
كل الخيام كانت ساكنة ، والبيارق وحيدة
والرياح غير مشرعة ، والنفير صامت ؛

وأرامل آشور صاخبات في عويلهن
والأصنام محطمة في معبد «بعل» ،
وقوة الأعداء الذين لم يضربهم السيف ،
قد ذابت كالثلج تحت نظرات الآله.

(١٨١٥)

(٨٢)
أغنية الى شيلون

ياروح العقل السرمدية التي لا تغلها السلاسل
يامن يزداد تألقك في غياهب السجن ،
أيتها الحرية ، ان مسكنك هو القلب -
القلب الذي لا يأسره سوى حبه لك.

وعندما تكبل بنيك الأغلال –
الاغلال وغياهب السجن المظلمة الرطبة التي لا تسطع عليها الشمس
فان وطنهم ينتصر بفضل استشهادهم ،
وتمضي الحرية طائرة بأجنحة على كل ريح .
شيلون ! ان سجنك مكان مقدس ،
وأرضك الحزينة مذبح – فقد خطا عليها بونيفارد
حتى حفرت قدماه فيها أثرا تبدو فيه علامات الارهاق ،
كأن أرضك الباردة طينية رخوة !
ألا فليكتب لهذه العلامات الخلود ،
لأنها تبتهل الى الله من الطغيان .

يونيو ١٨١٦

(٨٣)

من قصيدة : «أسفار تشايلد هارولد»*

النشيد الثالث

(٢)

لقد صرت مرة أخرى فوق ثبج الموج ، أجل مرة أخرى !
والأمواج تتواثب تحتي كجواد يعرف راكبه . ألا تحية الى هديرها !
فلتقدني بسرعة الى أي مكان شاءت ! فمها اضطربت سارية
السفينة المتوترة كما يهتز عود القصب ، ومهما تطايرت الأشرعة
الممزقة قطعا في الهواء ، فسأتابع على أي حال طريقي قدما . ان
مثلي مثل عود من العشب البحري قد انتزع من الصخر وقذف
به فوق زبد المحيط كيما يسبح الى حيث تقوده تيارات الهاوية
وانفاس العاصفة .

* ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي .

(٣)

في ربيع شبابي تغنيت بأسفار من نفى نفسه باختياره وفر
من روحه القائمة : وهأنذا استأنف حديثا لم أكد ابدأه ، حاملا
اياه معي كما تحمل الريح الصرصر العاتية سحابة . في هذه القصة
أجد آثار أفكاري العتيقة وينبوع دموعي الجاف ، هذه الدموع
التي لم تترك خلفها غير سبيل مقفرة عقيم . ان سنواتي الراحلة
لتسير متثاقلة هادجة على بقايا رمال حياتي حيث لا تنمو زهرة واحدة .

(٤)

من أيام شبابي العاصف الوجدان باللذات والاحزان فقد
قلبي وقيثارتي وترا ، فصارا في غير انسجام ، ولعلي احاول اليوم عبثا
ان أغني كما كنت من قبل أغني . لكن على الرغم مما يبعث
هذا من أسى ، فاني سأتعلق به ، كيما ينتزعني من الحلم المرهق
بحزن أثر أو سرور ، فيحيطني بهالة من النسيان ،
أنشودة لا تخلو من متعة واحسان ، وان لم تبد هكذا لغيري من الناس .

(٥)

من عاش طويلا في عالم الأحزان ، وتعمق الحياة حتى
القاع بالأفعال لا بالسنوات ، حتى لم يعد يدهشه شيء ، ولم تعد
سهام الحب أو الألم أو الشهرة او الطموح او الكفاح تصيب
قلبه بنصل الاحتمال الصامت الحاد – ان هذا ليستطيع ان
ينبىء لماذا يبحث الفكر عن ملجأ له في الكهوف المنعزلة ولكنه
يرى في هذه الكهوف تصاوير خيالية تظل على حالها
برغم قدمها ، في صومعة الروح المسحورة .

(٦)

اننا نهب خيالنا شكلا وصورة من أجل الخلق، من أجل
ان نحيا بواسطة الخلق حياة مليئة عميقة محققين بهذا الحياة
التي نتخيلها ونبتدعها، كما أفعل أنا الآن. من أنا؟ لست شيئا،
ولكنك لست كذلك، ياروح افكاري! يامن أجتاب معها
الدنيا، غير مرئي، وكان في وسعي ان أتأمل كل شيء مشتعلا
بنيران روحك، ممزوجا بميلادك وأصولك، مستشعرا بك
قدرة على الاحساس جديدة، في الوقت الذي تبدت فيه حساسيتي
وكأنها أوشكت على الزوال.

(٧)

لكن يخلق بي ان افكر بطريقة أكثر وضوحا، لقد
اطلت التفكير وتركت نفسي فريسة لأشد الأفكار ظلمة وحلوكا،
حتى صار عقلي المحترق المنهوك دوامة من الخيال واللهيب: فانني
لم أتعلم في شبابي كيف أروض قلبي، لذا تسممت ينابيع حياتي
اليوم صار الأمر متأخرا كل التأخير، فقد تغيرت حقا، لكن
بقيت لدي فضلة من القدرة على احتمال مالا يستطيع الزمان
القضاء عليه، وعلى التغذي بفاكهة مرة دون اتهام الأقدار.

(٨)

وكفانا من هذا القدر -- فقد صار الآن في غمرة الماضي
وختم عليه السحر بخاتم الصمت.
ان هارولد الغائب منذ زمان طويل قد ظهر أخيرا من جديد،
وان قلبه يود ألا يحس بشيء، لكنه جريح تمزقه كلوم ان لم
تكن قاتلة، فهي لا تقبل الشفاء. والزمان الذي يغير من كل
شيء قد احال روحه وقسماته كما احال عمره: لأن السنين تختلس

الشعلة من الروح ، كما تختلس من الأعضاء قواها ، وكأس الحياة
المسحور لا يتلألأ الا عند الحافة.

(٩)

لقد افرغ هارولد كأسه سريعا ، ووجد الثمالة مرة
كالحنظل. ثم ذهب يملؤها مرة أخرى من ينبوع أصفى وأطهر
ينبثق في ارض مقدسة ، وخال انه ينبوع خالد ، لكن عبثا !
فان اغلالا مستترة قد احاطت به وأرهقته وان كانت غير
مرئية ، وحطمت قواه وان كانت لاتصلصل. فلما مزقه الألم
الذي أضناه صامتا ، شعر بازدياد آلامه كلما خطا خطوة ، وفي أي
مكان اختار ان يقيم.

(١٠)

ولما تحصن بعدم الأكتراث ، خيل اليه انه يستطيع أن
يعاشر الناس من جديد ، وظن أن روحه قد صارت اليوم من
المناعة والأمان بحيث لم تعد تخشى ان يصيبها ما يحزنها ، وان لم يأتها
مايسرها. وفي هذا الحشد الذي كان فيه وحيدا لا يحفل به انسان ،
راح ينشد موضوعا خليقا بالتفكير ، كهذه الأشياء التي رآها
فيما أبدع الله والطبيعة صنعه في البلاد البعيدة التي زارها.

(١١)

لكن من ذا الذي يرى الورد متفتحا ولا يود اقتطافه؟
ومن ذا الذي يستطيع ان يعجب بنعومة الجمال وروائه دون أن
يشعر بأن قلبه لا يمكن أن يهرم كله؟ ومن ذا يقدر على تأمل
النجم الذي يجعله المجد مضيئا فوق هاوية الطموح دون أن يقذف
بنفسه كيما يجتاز هذه الهاوية؟ ان هارولد ، وقد دخل مرة أخرى
في زحمة الناس ، قد جربه مع الدهماء المبلسين ، فصار يطارد

الزمان، لكن من أجل غاية أنبل من تلك التي كانت من قبل لديه في ربيع حياته.

(١٢)

غير أنه سرعان ما تبين أنه أقل الناس قدرة على استيطان سواد الناس، ممن لا تجمع بينهم وبينه وشيجة ولا مشابهة، فإن روحه لم تعرف مطلقاً كيف تخضع أفكارها لأفكار الآخرين، ولم تكن تستطيع أن تخضع إلا لنفسها. إنما كانت ثائرة على كل إيحاء أجنبي، فخوراً بقنوطها، قد حملتها الكبرياء على عدم الإنقياد إلى أي مخلوق كائناً من كان. أجل، لقد كان هارولد قادراً على أن يجد الحياة في داخل نفسه، وأن يتنفس بدون بني الإنسان.

(١٣)

فهناك حيث تقوم الجبال، يجد الأصدقاء، وحيث يتلاطم موج المحيط، ينشد لنفسه المأوى، وحيث تمتد السماء الصافية والجو الملتهب، كانت لديه النوازع إلى التجوال. والصحراء والغابة والكهف وزبد الموج الصاخب، كلها كانت له أصدقاء، فقد كانت تتحدث إليه بلغة متبادلة أوضح من لغته الوطنية، حتى رغب في أن يطرح ما كتب بلغته من أجل أن يفرغ لأسفار الطبيعة الرفافة على مرآة البحيرة تحت أشعة الشمس اللامعة.

(١٤)

إن مثله مثل الكلداني [العارف بسر الأفلاك]، يستطيع أن يتأمل النجوم، حتى يملأها بسكان يلمعون كما تلمع أشعتها، هنالك تنسى الأرض وما عليها من تفاهات ووضاعات إنسانية. الا ليته قد استطاع أن يسمو بروحه إلى تلك الآفاق، إذن لكان سعيداً،

ولكن الطين الذي منه صنع الإنسان يقضي على شعاعه الخالد حاسداً إياه على هذا النور الذي يصبو إليه، كما تنقطع الرابطة التي تحول بينه وبين تلك السماء التي تهيب بنا إليها في شوق وحنين.

(١٥)

أما في مساكن بني الإنسان، فإن هارولد قد صار قلقاً لاغياً، محزوناً ممزقاً، يترنح كالصقر الوحشي المهيض الجناح، بعد أن كان مقامه في الهواء الطلق اللامحدود وحده: ثم ما لبث أن انتابته نوبة، حاول أن يقهرها ففعل كما يفعل الطائر السجين الذي يهاجم حديد القفص بصدره ومنقاره، حتى يصبغ الدم ريشه بالحمرة، وتحرق حرارة روحه السجين صدره الممزق.

(١٦)

وها هوذا الآن قد شرع من جديد، وهو النافي نفسه بنفسه، في التجوال، لم يدع من الأمل شيئاً وراءه، وإن كان حزنه قد تضاءل. وان علمه قد عاش في غير طائل، وأنه لن يكون ثمة شيء فيما وراء القبر، قد أضفى على يأسه بسمة كالحة بسمة إن تكن وحشية- كتلك التي ترى على وجوه الملاحين حين ينظرون إلى بقايا سفنهم الغارقة ويتأهبون لملاقاة مصيرهم بجنون وتهور – فإنها مع هذا توحي بابتهاج لم يفكر في طرده عن نفسه.

(٧٢)

إنني لا أحيا بعد في نفسي لكنني أصير بضعة مما حوالي والجبال تثير في نفسي عطفاً ومشاركة وجدانية، لكن ضوضاء المدينة ترهقني وتعنيني، ولست أرى في الطبيعة شيئاً يثير اشمئزازي غير كوني حلقة بالرغم مني في سلسلة الأبدان، وغير

اعتباري واحداً من بين الكائنات ، بينما تستطيع روحي أن تطير وتحلق وتمتزج بالسماء ، وذرى الجبال ، وسهل المحيط المنبسط ، والنجوم اللامعة ، تمتزج وإياها حقاً ، لا باطلاً.

(٧٣)

وهكذا استغرق في مثل هذه الخواطر والأفكار ، وتلك حياتي ، إنني أنظر إلى صحراء العالم الآهلة بالسكان كمكان للمحن والآلام ، نفيت فيه من أجل التكفير عن بعض الخطايا ، وأعتقد أن في وسعي أن أفر أخيراً بأجنحة رشيقة تفوق في طيرانها سرعة الإعصار ، محتقراً قيودي من الطين التي تأسر كياني السجين.

(٧٤)

وحينما تصير النفس يوماً حرة من كل ما تبغضه في هذا الشكل الوضيع ، غير محتفظة بشيئ من حياتها الجدية إلا ما يبقى من الفراشة والدودة-- ، وحينما تتحد العناصر بالعناصر ، ويصير التراب تراباً خالصاً ، أفلا أحس بكل ما أرى صادقاً بادياً حقاً ، وإن كان لا يبهرني؟ أفلن أبصر الفكر الخالص من البدن ، والروح الشائعة في كل مكان ، التي أشارك منذ الآن في وجودها الخالد؟

(٧٥)

اليست الجبال والأمواج والسموات بضعة مني ومن روحي ، كما أني أنا بضعة منها؟ أليس حبها عميقاً في قلبي ، خالصاً طاهراً؟ أولا أحتقر كل شيئ إذا ما قورن بهذه الروائع؟ أو لا اجابه كل المصائب والآلام أولى من أن أعزف عن مثل هذا الإحساس من أجل برود العالم القاسي ، برود هؤلاء الذين قلبت عيونهم

إلى أسفل ، وعلقت أبصارهم بالطين ، وامتلأوا بأفكار لا يضيؤها
نور نبيل ؟

النشيد الرابع

(٧٨)

أي روما أيها الوطن الذي اخترته لنفسي ! أي مدينة
الروح ! إن يتامى القلوب يجب أن يتجهوا بقلوبهم إليك ، أيتها
الأم المتوحدة لأمبراطوريات راحلة ! إنهم قد أودعوا أحزانهم
الرقيقة في صدورهم ، ما هي مصائبنا وآلامنا ؟ تعالي وانظري إلى هذا السرو ،
إلى هذا السرو ، واستمعي إلى هذا البوم ، تعالي دوسي بأقدامك
هذه العروش المحطمة وهذه الأنقاض لمعابد دارسة ، إن كروبك
آلام يوم . وإن العالم تحت أقدامنا لهش هشوش الطين الذي منه برئنا .

(٧٩)

ها هي ذي نبوبية الأمم ماثلة أمامك ، وليس لها ولد
ولا يعلو جبينها تاج ، وما لها صوت يحدثك عن مصائبها : إن
يدها الجافة المتجعدة لتحمل إجابة خاوية تشذر ترابها المقدس
منذ زمان طويل ! فقبرة الشبيونيين لم تعد تضم رفاتهم ،
والأضرحة نفسها قد فقدت ضيوفها الأبطال ، فهل تستطيع ، أيها
التفره العتيق ، أن تجري في هذه الصحراء من المرمر ! الا فلتنهض
بأمواجك الصفراء ، ولتدثر محنتها بمعطفك البلوري .

(٨٠)

إن القوط المسيحيين والزمان والحرب والموج والنار قد
حطمت كبرياء هذه المدينة الخالدة ذات التلال السبعة . فلقد
رأت نجوم مجدها تغور الواحدة بعد الأخرى ، ورأت جياد الملوك

البرابرة تصعد الجبل الذي كانت منه تنساق عربة الظافر إلى
الكابتول. إن هذه المعابد والمباني الشامخة قد انهارت ولم تدع
بعدها شيئاً: فصارت خليطاً من الأنقاض والأطلال! من
ذا الذي يستطيع أن يتعرف على هذه الأماكن الخاوية، وأن يضفي
نوراً شاحباً على هذه الشذرات الكابية، ويقول: «هنا كان،
أو هنا يوجد»، ما دام الظلام يسود هذا المكان؟

(٨١)

ظلام القرون وظلامها هي، إبنة الليل، وظلام الجهل،
كل هذا قد اشتمل عليها وأحاط بكل ما حولنا. ولا نكاد
نتلمس طريقنا إلا لنضل. إن للمحيط خريطة، وللنجوم
مصورها، والعلم قد بسّطها جميعاً فوق ردائه الواسع الفضفاض

لكن روما صارت كالصحراء، نسير فيها متخبطين فوق ذكرياتنا
وفجأة نصفق بأيدينا صائحين: «وجدتها»! لقد اتضحت
لعيني – ثم لا يلبث هذا أن يتبدى سراباً من الأطلال رفرافا.

١٨١٦

(١٨١٦)

(٨٤)

لا توجد من بنات الجمال

لا توجد من بنات الجمال
من تماثلك في سحرك؛
صوتك العذب في مسمعي
كالموسيقى فوق المياه:
عندما ترقد الأمواج ساكنة متألقة،
وتبدو الرياح الصامتة كأنها حلم،

وكأن أنغام صوتك
هي التي تجعل المحيط يتوقف مسحوراً ؛
وعندها ينسج القمر في منتصف الليل
قيوده اللامعة فوق المحيط ،
الذي يتصاعد صدره ويهبط برقة
كصدر طفل نائم :
كذلك تنحني الأرواح قبالتك
كيما تصغي لك وتتعبد فيك
بعاطفة جياشة ، لكنها رقيقة
مثل مد المحيط في الصيف.

(١٨١٦)

(٨٥)

وهكذا.. لن نذهب
بعد الآن نتجول

وهكذا.. لن نذهب بعد الآن نتجول
في وقت متأخر من الليل ،
مع أن قلبي لا يزال بكِ هائماً ،
والقمر لا يزال ساطعاً.
فالسيف يبقى بعد أن يبلى الغمد
والروح تبقى بعد أن يبلى الفؤاد ،
والقلب لا بد له من برهة ليلتقط أنفاسه ،
والحب نفسه لا بد أن ينعم بشيْ من الراحة.

ومع أن الليل قد خلق للحب
والنهار سرعان ما يعود ،
إلا أننا لن نذهب بعد الآن نتجول
في ضوء القمر.

١٨١٧
(١٨٣٠)

(٨٦)

من: دون جوان
النشيد الأول

(١)

أريد بطلاً : وتلك رغبة غير عادية
عندما يبرز لنا كل عام وكل شهر بطلٌ جديدٌ ،
تغص الصحف بالثرثرة عنه ،
حتى يكتشف العصر أنه ليس البطل الحقيقي ؛
لست أريد أن أباهي بأمثال هؤلاء ،
لذلك سأختار صديقنا القديم ، دون جوان—
إننا رأيناه جميعاً في المسرحية الصامتة (البانتوميم)
وقد أرسل إلى الشيطان مبكراً بعض الشيء.

(٥)

لقد عاش رجال شجعان قبل أجاممنون
وبعده أيضاً ، رجال شديدو البسالة والحكمة ،
يشبهونه من جوانب كثيرة ، وإن لم يوجد أحد يماثله تماماً ؛
ولكنهم لم يتألقوا على صفحات الشعراء ،

فطواهم النسيان : – لست أدين أحداً ،
ولكني لا أستطيع أن أجد في زماننا هذا
من هو أهل لقصيدي (أعني قصيدتي الجديدة) ،
واذن فسوف أختار ، كما قلت ، صديقي دون جوان.

(٦)

إن معظم شعراء الملاحم يبدأون بالإندفاع «إلى وسط الحديث»
(وهوراس يجعل هذا طريق المرور إلى الشعر البطولي)
وبعدئذ ينبئك بطلك ، حينما تريد ،
بما حدث قبل ذلك – على سبيل الرواية ،
وهو جالس مسترخياً بعد العشاء ،
بجوار معشوقته ، في مقام مريح
– سواء كان قصراً ، أو بستاناً ، أو جنة ، أو كهفاً –
يقوم للحبيبين السعيدين مقام الحانة.

(٧)

ذلك هو الأسلوب المعتاد ، لكنه ليس أسلوبي --
فطريقتي هي البدء من البداية ؛
لأن انتظام خطتي
يمنع الإستطراد ويعتبره شر الخطايا ،
ولذا فسوف أبدأ قصيدتي ببيت
(إستغرق مني نسجة نصف ساعة)
يحكي شيئاً عن أب دون جوان
وعن أمه أيضاً ، إذا شئت

١٨١٨

(١٨١٩)

(١٦)

بكى جوان، مثلما بكى اليهود الأسرى
على ضفاف نهر بابل، وهم لا يزالون يتذكرون صهيون:
ولو كنت مكانه لبكيت- لولا أن ربة شعري ليست من البكاءات
وأن مثل هذه الأحزان الخفيفة ليست بالأمر الخطير؛
على الشباب أن يرتحلوا، ولو لمجرد التسلية؛
ولعل صناديق أمتعتهم أن تحمل نشيدي هذا،
عندما يربطها خدمهم في المرة القادمة
في مؤخرة عربات سفرهم

(١٧)

بكى جوان، وأكثر من التنهد والتفكير،
بينما كانت دموعه المالحة تنهمر في البحر المالح،
«قطرات عذبة تتساقط في خضم عذب» (فأنا مغرم بالإقتباس؛
وألتمس الصفح عن اقتباسي هذا، إذ هو ما قالته
ملكة الدانمرك، حين حملت أوفيليا
الزهور إلى القبر) - وبين نوبات النشيج الباكي،
تأمل في حاله الراهنة،
وعقد العزم بجد على إصلاح أمره.

(١٨)

صاح: «وداعاً يا إسبانيا الحبيبة! وداعاً إلى الأبد!
فقد لا أعود لزيارتك بعد الآن،
بل أموت، مثلما حدث لقلوب كثيرة حكم عليها بالنفي

فاتت بظمئها إلى رؤية شواطئك مرة أخرى :
وداعاً أيتها الوديان التي تنساب فيها مياه نهر الوادي الكبير !
وداعاً يا أمي ! وما دام كل شيءٌ قد انتهى ،
فوداعاً أيضاً يا جوليا الغالية ! –
(وهنا أخرج خطابها مرة أخرى ، وعاد فقرأه بكامله) .

(١٩)

«آه ! أقسم أنني إذا نسيت–
ولكن هذا محال لا يمكن أن يحدث–
إنه من الايسر أن يتلاشى هذا المحيط الأزرق في الهواء ،
أو أن تذوب الأرض في البحر ،
من أن تغيب عني صورتك ، آه يا جميلتي !
ولن أفكر في أي شيءٌ غيرك ؛
فما من دواء يستطيع شفاء الفؤاد المصاب .
(وهنا تأرجحت السفينة ، وأصاب جوان الغثيان من دوار البحر) .

(٢٠)

«من الأيسر أن تقبل السموات الأرض من أن أنساك (وهنا زاد شعوره بالغثيان) ،
آه يا جوليا ! إن كل ألم آخر ليهون
(بحق السماء أعطوني كأساً من الخمر ،
يا بيدرو ، يا بايتستا ، ساعداني على الهبوط إلى أسفل السفينة) .
جوليا ، يا حبيبتي ! (أسرع أيها الوغد بيدرو)--
آه ، يا جوليا ! (ما أفظع تأرجح هذه السفينة اللعينة)–
يا جوليا الحبيبة ، إستمعي إلى ضراعتي المتصلة» !
(وهنا جعل الغثيان والقيءُ كلامه غير مفهوم) .

(٢١)

أحس جوان بذلك الثقل البارد في القلب ،
أو في المعدة على الأصح ، الذي يلازم
ضياع الحب ، أو خيانة الأصدقاء ،
أو موت من نهواهم ، عندما يموت جانب منا
معهم ، بموت كل أمل عزيز ،
دون أن ينفع في ذلك ، للأسف ! فن أعظم الأطباء :
ولا ريب أن حال جوان كانت تصبح أكثر استدراراً للشفقة ،
لو لم يكن البحر مقيئاً شديد الأثر .

(٢٢)

إن الحب قوة متقلبة : ولقد خبرته
يصمد لحمى تثيرها حرارته الذاتية ،
ولكنه يتخاذل حيال إصابة بالسعال والبرد ،
ويكاد يعجز عن الصمود لالتهاب اللوزتين ؛
إنه مقدام في مواجهة كل الأمراض النبيلة ،
ولكنه متراجع أمام الأمراض السوقية ،
لا يحب أن يقطع تنهداته العطاس ،
أو أن تحمر عينه العمياء بالإلتهابات .

(٢٣)

بيد أن أسوأ شئ هو الغثيان ،
أو الألم الذي يصيب أسفل الأمعاء ؛
فالحب يخوض المعارك الدامية ببطولة ،

ولكنه ينكمش من الضمادات الساخنة ،
ويتعرض سلطانه للخطر من المسهلات ،
ويقتله دوار البحر : ولكن حب جوان كان مثالياً ،
وإلا فكيف استطاع أن يقاوم أوجاع بطنه
وسط هدير الأمواج ، وهو الذي لم يركب البحر من قبل؟

١٨١٨ – ١٨١٩

(١٨١٩)

(٨٧)

في هذا اليوم
أكمل عامي السادس والثلاثين

حان الوقت الذي يجب أن يسكن فيه هذا الفؤاد ،
لأنه لم يعد يثير مشاعر الآخرين :
ولكن ان كنت لا أستطيع أن أغدو معشوقاً ،
فلأعشق أنا.

أيامي كلها صفراء يابسة
فقد ذوت زهرات الحب وثماره ؛
وبقيت الدودة والسوسة والحزن
لي وحدي.

النار التي تفترس صدري ،
وحيدة كجزيرة بركانية ،

لا توقد من لهيبها شعلة--
فهي كومة جنائزية.

الأمل والخوف والحرص الغيور،
والجانب السامي من الألم،
وقوة الحب، كلها لا يمكنني أن أشارك فيها،
فأنا مكبل بأغلالي.

ولكن الأمر ليس كذلك -
ولا يمكن لمثل هذه الأفكار أن تهز روحي، الآن وهنا،
حيث يزين المجد تابوت البطل
أو يلف جبهته.

السيف، والبيرق، وساحة الوغى،
والمجد، واليونان.. أبصرها حولي!
والأسبرطي المحمول فوق درعه
لم يكن أكثر مني حرية.
استيقظي استيقظي يا روحي!
(فبلاد اليونان قد استيقظت)
واذكري البحيرة الأم التي صدر عنها دم حياتك
ثم سددي ضربة لا تخيب!

أيتها الرجولة المهينة! فلتطأي بالأقدام
هذه العواطف المشبوبة التي تعود إلى التأجج،

ولتكن لديك سواء
بسمة الجمال أو عبوسه.

إذا كنت تتحسر على شبابك، فلم تحيا؟
ان أرض الموت الشريف هنا..
إلى الميدان،
وأسلم أنفاسك!

أو فلتبحث لنفسك عن قبر جندي،
– وما أكثر ما نبحث عنه وما أندر ما نجده –
فهو أفضل ما يناسبك؛
ثم أنظر حولك، واختر لك بقعة واستريح.

(١٨٢٤)

(٨٨)

لندن

كتلة هائلة من الحجر والدخان وحركة السفن
قذرة قاتمة، ولكنها ممتدة إلى أقصى ما يمكن
للعين أن ترى، وهنا وهناك شراع
على وشك التحرك، ثم يغيب في غابة الصواري
برية من الأبراج، تختلس النظر على أطراف أصابعها
لتنظر خلال المظلة التي كونها فحم البحر،
قبة شاهقة شهباء، كتاج صغير
على رأس مهرج، تلك هي مدينة لندن.

٧٩ — هذه القصيدة لها طرافتها فهي تقويم نقدي كتبه شاعر رومانتيكي متطرف لأعمال الرعيل الأول من الشعراء الرومانتيكيين (ورد زورث وكولردج وسكوت أما بليك فلم يكن مشهورا أثناء حياته) وقد استخدم بيرون «الهرويك كوبلت» وهي شكل شعري أثير لدى شعراء العصر الكلاسيكي في إنجلترا، استخـدموه في قصائدهم الفلسفية والهجائية. والهرويك كوبلت عبارة عن بيتين من الشعر لهما نفس القافية، يتكون كل بيت من عشرة مقاطع لا تقرأ دفعة واحدة، بل لا بد وان يتوقف القارئ في نصف البيت تقريباً، مما يزيد من اتزان الكوبلت وجلالها. وتدل هذه القصيدة على أن التقاليد الكلاسيكية في الأدب احتفظت بشيء من الفعالية رغم أنها لم تعد النمط الذي يحتذى والشكل الذي يقلد، ولذا يكون من السذاجة أن نتخيل أن الحساسية الرومانتيكية قد قضت تماماً على الرؤية الكلاسيكية.

وحيث أن القصيدة هجائية ساخرة نجد أن ثمة اشارات عديدة للشعراء موضوع الهجاء وأعمالهم.

والتر سكوت: «أغاني المنشدين» قصيدة من تأليف سكوت أوحت له بها اسطورة جلين هورتر.

مارميون: بطل قصيدة أخرى لنفس الشاعر، نشرها تارى وميلر نظير مائة جنيه.

مامون: آله المال،

«وداعاً للأبد يامارميون»: عبارة مقتبسة من قصيدة «مارميون».

الشعر الكلاسيكي:

هومر ومارو (أوفرجيل) من الشعراء الكلاسيكيين الذين كانت تعد ملاحمهم نماذج تقلد.

ورد زورث:

بتي فوه: بطلة قصيدة ورد زورث «الطفل الأبله».

كولردج:

الاشارة هنا إلى قصيدة كولردج المعنونة «إلى حمار صغير» التي يرثي فيها الشاعر الرومانتيكي هذا الحيوان الأليف.

٨١ – كان بيرون مغرما بالعهد القديم وبما جاء فيه من قصص وروايات ، وغرامه هذا جزء من اهتمامه الرومانتيكي بالمناظر غير المألوفة والحكايات الغريبة . وسنا حريب هو ملك أشور الذي قاد جيشاً لغزو بيت المقدس ، ولكن انتشار الطاعون بين جنوده أرغمه على أن يعود ادراجه قبل إتمام الغزو.

٨٢ – سجن دوق سافوي المواطن الجنيفي بونيفارد في قلعة شيلون لأنه دافع عن وطنه باقدام وشجاعة في القرن السابع عشر.

٨٣ – تشايلد هارولد « ملاح قديم » يجوب البر والبحر وحيداً ويتحرك في المكان والزمان ، ويمتزج بالطبيعة ويدفن نفسه فيها . وهو ينتقل من لندن إلى سويسرا ومن روما الحديثة إلى روما القديمة وهو يتوقف عند كل أثر دارس وأمام كل منظر طبيعي ليفرغ ما في قلبه من أحزان فلسفية ، ولكنها أحزان سطحية إلى حد كبير ، فنحن نحس أن الموقف البيروني المغالي في السوداوية فيه كثير من الافتعال والمسرحية الكاذبة لأنها أحزان مجردة غير مرتبطة بشخصية حية ومحددة المعالم ولا بموقف درامي حقيقي . ومن هنا ظهرت عبارة « البطل البيروني » التي تشير إلى البطل الذي لا يتردد عن عرض ذاته وعواطفه على الملأدون أي محاولة من جانبه لفهم كنه أو أسباب هذه العواطف . هذا على عكس أحزان كيتس التي لا تنفصل عن الفرح الانساني لأنها جزء من موقف إنساني متغير ، وليس مجرد تهويم رومانتيكي أجوف ، يقدس العواطف والأحزان كنهاية في حد ذاتها (انظر « أهم أعمال » الشاعر) .

٨٦ – نضج بيرون سريعاً وطرح جانباً تصوراته الرومانتيكية السطحية عن البطولة ، ولكنه في تمرده الجديد لم يرفض تصوره الرومانتيكي وحسب بل رفض فكرة البطولة ذاتها ، فنجده في قصيدة « دون جوان » يتساءل عما إذا كان هناك أبطال على الاطلاق أم لا ويتناول بطله بطريقة تنم عن الاستخفاف الشديد وفي النشيد الثاني من القصيدة يسخر بيرون من المصطلح الرومانتيكي والمواقف الرومانتيكية التي أشاع هو نفسه استخدامها في أوروبا ، فاختار لحظة مغرقة في الرومانتيكية والتسامي (لحظة الفراق) وجعلها ترتطم بموقف مغرق في الواقعية (الغثيان ودوار البحر) ان الحب والتسامى لا يمكن أن يصمدا أمام دوار البحر (رمز الجسد المسيطر والطبيعة المنتصرة على الانسان) وبيرون بهذا يكون من أوائل الفنانين « المحدثين » الذين ينكرون مقدرة الانسان على التسامي والذين يفضلون رؤية الانسان بطريقة تعزله عن تاريخه ، مما فتح الباب أمام اللاعقل والعبث (أنظر « أهم أعمال » الشاعر) .وأجا ممنون هذا أحد أبطال حرب طروادة الأغريقية ، أما هوراس فهو الشاعر الروماني القديم الذي كتب قصيدة

«فن الشعر» التي يتحدث فيها عن «الأنواع» الشعرية المختلفة من ملحمة إلى هجاء، وأوفيليا هي حبيبة هاملت في مسرحية شكسبير المعروفة، وقد وضعت البطلة بعض الزهور بشكل رمزي قبل أن تنتحر غرقاً.

● بيرسي بيش شللي ١٨٩٢ - ١٨٢٢

حياته

ولد شاعرنا في فيلدبلاس بضاحية سيسكس ، وتلقى تعليمه في **أتون** وفي كلية ينيفرستي باكسفورد . وحين كان في أتون نشر كتاب **زاسترووتزي** وفي عام ١٨١٠ نشر كتاب **سانت أرفي** . **وكلا** الكتابين عبارة عن **قصتين** خياليتين على نمط **قصة** لويس **الراهب** . وفي عام ١٨١٠ أيضاً ظهر كتاب **شعر أصيل** بقلم **فكتور** وكازير ، وهما اسمان مستعاران لشللي وأخته اليزابيث . وفي عام ١٨١١ طرد من أكسفورد بعد تداول كتابه **أهمية الالحاد** . وفي نفس العام تزوج من هاربيت وستبروك التي كان عمرها حينذاك ١٦ عاماً ، والتي انفصل عنها بعد ثلاث سنوات من التجوال ، كتب أثناءها قصيدته ، **الملكة ماب** (نشرت طبعتها المسروقة عام ١٨٢١) ، وقد عدلت بعض أجزاء هذه القصيدة فيما بعد ونشرت تحت عنوان « شيطان العالم » . وفي عام ١٨١٤ ، غادر **شللي** انجلترا مع ماري جودوين (التي تزوجها بعد أن انتحرت هاربيت البائسه بأن أغرقت نفسها في نهر السربنتين) ، وقد صاحبتهما جان كلارمونت ، أخت ماري غير الشقيقة . وقد كتب **شللي قصيدته** « الاستور » بالقرب من وندرزور ، ونشرها عام ١٨١٦ . وفي نفس العام بدأت صداقته مع بيرون ، **وقضى معه** هو وزوجته الصيف في سويسرا . وفي هذه الفترة كتب « انشودة إلى الجمال الفكري » و « مون بلان » . وفي مارس ١٨١٧ ، انتقل شاعرنا إلى مارلو وهناك كتب **لاون وسيثنا** التي سميت فيما بعد **بثورة الاسلام** ، وكذلك القصيدة الناقصة التي عنوانها « الأمير أثاناس » . وفي عام ١٨١٨ غادر **شللي** انجلترا إلى إيطاليا ، وترجم كتاب **أفلاطون** « المادية » وأنهى **قصيدته** » روزاليندوهيلين » في لوكا . **وفي** صيف ذلك العام كتب **قصيدته** « بين التلال الايوجينية » في **فيلابيرون** بجوار أستي . وابان زيارته لبيرون في فينيسيا كتب « جوليان ومادالو » . وفي نهاية نفس العام كتب قصيدة « مقطوعات كتبت في

ساعة حزن بالقرب من نابلي».

وفي ربيع عام ١٨١٩ كان في روما حيث كتب قصيدته «حفل الفوضوية» حين أثارت الأحداث السياسية التي وقعت في وطنه غضبه، وخاصة حادثة بيترلو وقصيدة «حفل الفوضوية» هجوم على حكم كاسلترية. وكذلك نشر قصيدة «بيتربل الثالث»، وهي سخرية من ورد زورث.

وشاهد عام ١٨١٩ نشر قصيدة **التشنتشي**، ثم كتب مسرحيته الغنائية العظيمة **بروميثيوس طليقا** التي نشرت عام ١٨٢٠.

وفي يناير عام ١٨٢٠ انتقلت عائلة شللي إلى بيزا، وهناك كتب أروع قصائده الغنائية التي تتضمن «أغنية إلى رياح الغرب» و«إلى قبرة» و«السحابة». أما مسرحيته الشعرية **اوديب الملك أو الطاغية ذو القدم المتورمة** فهي هجاء درامي لزواج الملك جورج الرابع.

ونشرت في عام ١٨٢٠. والى نفس الفترة تنتمي خاتمة قصيدة «النبات ذو المشاعر المرهقة» و«خطاب إلى ماريا جسبورن». (نتاج صداقة فكرية) وأغنياته «إلى نابلي» وإلى «الحرية» وكتابه الشهير **دفاع عن الشعر** (١٨٢١)، وهو دفاع عن عناصر الخيال والحب في الشعر ضد هجمات صديقه الحميم ت. ل. بيكوك، في كتابه **عصور الشعر الأربعة**. وكذلك كتب «أدونيس» و«أبيبسيكيدو يون» (١٨٢١). ثم انتقل شللي في ابريل ١٨٢٢ إلى ليريتشى على شواطئ خليج سبيتزيا، بعد أن أكمل مسرحيته الغنائية «هيلاس»، التي أوحى له بها كفاح اليونان من أجل الحرية.

وكان في نفس الوقت يكتب مسرحيته «شارل الأول» التي لم يقدر له أن ينهيها.

وفي يوليو ١٨٢٢ مات شللي غريقاً، بينما كان لا يزال يكتب في ذلك الوقت قصيدته التي لم تنته «انتصار الحياة». وقد شاهدت هذه الفترة أيضاً بعضاً من أجمل قصائده أيها العالم؛ أيتها الحياة؛ أيها الزمن «وحينما يتحطم المصباح» («هروب الحب») وقصائد الحب التي أوحت بها جان وليامز.

وقد دفن رماد شللي في الكنيسة البروتستانتية في روما. هذا وقد نشر ديوانه **قصائد نشرت بعد وفاة الشاعر** ويتضمن «جوليان ومدالو» و«ساحر أطلس» وذلك في عام ١٨٢٤، ولكن لم تظهر حتى ذلك الوقت طبعة كاملة لأعماله، إلى أن ظهرت تلك التي أشرفت عليها مسز شللي (١٨٤٠).

أما أعماله النثرية ، علاوة على ما ذكر في مقالنا ، فتتضمن خطاباً إلى اللورد اللنبورا (١٨١٢) **ودفاع عن الغذاء الطبيعي** (١٨١٣) **ورفض الدين الطبيعي** هذا فضلاً عن سلسلة من المقالات التي لم تكمل وكتبت عام ١٨١٥ «عن الحياة» وعن دولة المستقبل»....الخ.

كذلك كتب مع مسز شللي **تاريخ جولة في ستة أسابيع** (١٨١٧).

هذا وقد ظهر كتاب بيكوك تحت اسم «ذكريات عن **شللي**» وهو ملحق بأعماله التي نشرت عام ١٨٧٥ والتي أشرف على طبعها عام ١٩٠٩هـ.ف.ب برث- سميث.

أهم أعمـــاله

الملكة ماب : نشرت هذه القصيدة سراً عام ١٨١٣. وقد كتبها شللي حينما كان عمره ثمانية عشر عاماً. وبالرغم من بشائر العبقرية التي كانت فيها، فانها عمل فج من نتائج الشباب. وخلاصة القصة أن الجنية ماب تحمل في عربتها السماوية روح الفتاة أيانثى وتريها تاريخ العالم الماضي، وتشرح لها أسباب حالته البائسة. ويهاجم الشاعر «على لسانها» الملوك ورجال الدين والدولة والنظم الانسانية مثل الزواج والتجارة والديانة المسيحية. وأخيراً تكشف الملكة الجنية حالة العالم الجديدة في المستقبل «كل الأشياء ستبعث فيها الحياة من جديد، وسيهدي لهيب الحب والوئام كل الحياة».

الاستور أو روح العزلة : نشرت عام ١٨١٦. والاستور ؛ مشتقة من كلمة أغريقية بمعنى المنتقم. وتعد هذه القصيدة أول عمل هام لشاعرنا. وهي عبارة عن قصة رمزية يصور فيها الشخص المثالي على أنه سعيد بتأمله في الأفكار السامية ورؤى الجمال. وفي الحال يبدأ في البحث في الواقع عما يقابل ما يراه في الأحلام ، ولكنه يصاب بالخيبه في بحثه ؛ فيغمره اليأس ويموت. والقصيدة هجوم على المثالية والانانية ؛ ولكنها في الوقت ذاته رثاء من أجل عالم «يعيش فيه عديد من الديدان والوحوش والرجال. بينما هناك أرواح **فذة** تقضي تاركة وراءها اليأس الشاحب والهدوء الثلجي».

لاون وسيثنا : نشرت عام ١٨١٨.

استخدم الشاعر المقطوعة السبنسرية في هذه القصيدة التي كتبت عام ١٨١٧، في وقت سادت فيه الرجعية التي أعقبت سقوط نابليون ، والتي أنزلت بالطبقات الفقيرة الذل والهوان. ولذا فقد استثارت طبيعة **شللي** الثورية. والقصيدة عبارة عن قصة رمزية غامضة من بعض النواحي «تمثل نمو وتطور **فردي** يطمح إلى الكمال ، كرس نفسه لحب البشر، ويكافح كل الظلم الذي تحت الشمس» ، كما قال **شللي** نفسه. وخلاصة القصة أن سيثنا وهي فتاة بطلة ، تكرس نفسها لتحرير

بنات جنسها وتتحد مع لاون تحت مثل مشتركة وتثير روح الثورة بين شعبها ضد حكامه الطغاة. وتنجح الثورة مؤقتاً ولكن الطغاة يعودون بقوة متزايدة، وينتقمون بأن يحيلوا الأرض خراباً. ولكن المجاعة والأوبئة تصيبهم. ولدرء هذا البلاء يحرق الطغاة لاون وسيثنا بتحريض من أحد الكهنة. ولكن القصيدة تنتهي بتبيان «طبيعة الخطأ الزائلة» وخلود العبقرية والفضيلة.

جوليان ومادالو... محاورة: كتبها شللي بمناسبة زيارته لفينيسيا عام ١٨١٨. والقصيدة تتخذ شكل محادثة بين جوليان (المؤلف) ومادلو (لوردبيرون) عن مقدرة الانسان على التحكم في عقله، تعقبها زيارة لمنزل في فينيسيا، حيث يقابلان رجلاً مجنوناً فقد عقله نتيجة لفشله في الحب؛ ويحكي لهما قصته.

آل تشنتشي: تراجيديا كتبها **شللي** عام ١٨١٩. تدور أحداث **المأساة** عن الكونت **فرانشسكو** تشنتشي رب أسرة من أعرق الأسر في روما وأغناها، في عهد بابوية كلمنت الثاني؛ وبعد أن يقضي الكونت حياة كلها شرور ورذيلة، يتولد في نفسه مقت شديد.

ويأخذ مقته لابنته بياتريس شكل حب جنسي. وبعد أن تقوم بياتريس بمحاولات يائسه كيما تهرب من مصيرها التعس، تتآمر مع زوجة أبيها لوكريشيا وأخيها برنارد على أن يقتلوا عدوهم المشترك، ويقوم قاتلان مأجوران بالمهمة. ولكن ظروف مقتل الكونت تثير الريبه **فيقبض** على أسرة تشنتشي؛ وعلى أثر التحقيق والتعذيب تكتشف الحقيقة، ويحكم على الاسرة بالموت.

وينفذ حكم الأعدام في بياتريس وزوجة أبيها واحد أخوتها طبقاً لأوامر البابا على الرغم من أن قصتهم المحزنة قد أثارت الشفقة. وقد وقعت أحداث القصة في عام ١٦٥٩ واتخذ منها **شللي** موضوعاً **لمأساته**.

النبات ذو المشاعر المرهفة: كتبت عام ١٨٢٠. وتظهر روح الشاعر على شكل نبات حساس، أو الميموز- السنط وسط حديقة غناء ترعاها سيدة... ترمز للجمال المثالي. ثم تموت السيدة فيحل الموت والانحلال بالبستان. وهذا يثير في نفس الشاعر التساؤل عما إذا كان هذا العالم موجوداً في الواقع أم لا، إذا كان الجمال فيه لا يدوم؟

أبيبسيكيدون: نشرت هذه القصة عام ١٨٢١. وهي موجهة إلى أميليا فيفياني. وهي سيدة كان الشاعر يعتقد أنه وجد فيها الروح المحلقة التي تتسق مع روحه تماماً (**أبيبسيكيدون.. تعني** «روح فوق روح» أو «الروح التي تكمل الروح»). والقصيدة عرض ودفاع عن الحب المنطلق سواء كان أفلاطونيا أم عاطفياً ملتهباً.

أدونيس : هي المرثية التي كتبها شللي عن كيتس وهي في مقطوعات سنبسرية ونشرت عام ١٨٢١. ولم يولد موت كيتس في نفس شللي أسفا من أجل شاعر كان يعده من أعظم عبقريات عصره فحسب، بل أثار غضبه الشديد على النقد العنيف الذي وجه إلى أعماله والذي كان شللي يعتقد أنه عجل بموته. وفي هذه المرثية (التي تشبه في الشكل بعض المرثيات الكلاسيكية مثل نواح بيون من أجل أدونيس) يصور الشاعر جمهرة النائحين؛ ربة الشعر يورانيا، وربات الأحلام والرغبات، ورب الأسى واللذة، ورب الصباح والربيع، واخوانه الشعراء...... وكلهم قد أحضروا تذكارات لكفن أدونيس. وحينئذ يتحول النواح إلى تقرير خلود الشاعر بروح كلها انتصار.

(٨٩)

أوزيماندياس

لقيت مسافرا من بلد عريق ،
قال لي : هناك ساقان حجريتان هائلتان
تنتصبان في الصحراء بلا جسد يعلوهما..
وقربهما على الرمال رأس محطم الوجه ، نصف مدفون ،
جبينه المقطب ، وشفته الملتويه في ازدراء ،
وتعبير السطوة البادرة على محياه ، كلها تنبيء
بأن المثّال الذي نحته قرأ جيدا تلك المشاعر
التي بقيت حية (منحوتة على تلك الأشياء المجردة من الحياة)
بعد ان فنيت القوة التي حاكتها وذوى القلب الذي غذاها :
وعلى قاعدة التمثال نحتت هذه الكلمات :
«ان اسمي أوزيماندياس ، ملك الملوك :
لتنظروا الى أعمالي ، أيها الجبابرة ، وليتملككم اليأس !
لكن لا شيء هناك باق بجوار التمثال .
اذ حول بقايا ذلك الحطام الهائل تنتشر الرمال بلا حدود ،
عارية وحيدة ، وتمتد منبسطة الى بعيد..

١٨١٧

(١٨١٨)

(٩٠)

حلم الشاعر*

رقدت على شفتي شاعر
وعلى صوت انفاسه واسترسلت في أحلامي
كما يسترسل عاشق أورده الغرام موارد التلف :

---

* ترجمة الدكتور لويس عوض

فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ولا يؤتاها ،
بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
قبلات تطبعها على شفتيه أطياف تسكن فلوات الفكر.
وهو من صبحه للمساء
يتأمل نور الشمس المنعكس على صفحة البحيرة
ليضيء النحل الأصفر في أزهار اللبلاب ،
فلا يميز شيئا مما يراه.
ولا يأبه لشيء مما يحيط به.
ولكنه قادر أن يبدع من كل هذا
أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،
أطيافا يسقيها من ضرع الخلود.
ولقد ايقظني أحد هذه الأطياف
فسارعت أيتها الروح الى نجدتك.

١٨١٨ - ١٨١٩
(١٨٢٠)

(٩١)

بين التلال الأيوجينية

لابد وأن تكون هناك جزر خضراء
في بحر الأسى العميق الفسيح ،
والا لما استطاع البحار المجهد الشاحب
أن يمضي في رحلته
ليلا ونهارا ، نهارا وليلا ،
يحمله التيار في طريقه الموحش ،
والظلمة الكثيفة السوداء
تطبق على مسار سفينته ،
وفوقه سماء لا تسطع فيها شمس ،

سماء مثقلة بالسحب . تنوء بحملها ،
وأسطول العاصفة خلفه ، يسرع
مندفعا على أقدام البرق ،
يمزق الشراع والحبال والدعائم ،
حتى تصبح السفينة وقد كادت تشرب
الموت من فيض المحيط العميق ،
وتغرق هابطة ، هابطة . كذلك النوم
الذي يبدو فيه الحالم
وكأنه يترنح في الأبدية ،
وأمامه خط معتم منخفض
ظلال شاطىء بعيد مظلم ،
يمضي متباعدا ، بينما يبقى حنينه
وارادته بلا قوة على السعي أو الرفض ،
لأن السفينة تمضي ابدا يحملها التيار
فوق الأمواج التي لا تكل
الى مرفأ القبر.

نعم ، كثيرة هي الجزر المزهرة
في بحر العذاب ... المترامي ؛
وهذا الصباح قادت ريح رفيقة
زورقي الى احداها .
ووقفت بين الجبال الايوجينية ،
أنصت لأغنية الحمد
التي تحيي بها الغربان
بزوغ الشمس المهيب ؛

ثم تتجمع باجنحتها الرمادية
وتحلق خلال الضباب الندي
كظلال رمادية ، حتى تتفجر السماء الشرقية ؛
وعندئذ ، مثل سحائب المساء
المزينة بالنار واللازورد ،
المتناثرة في السماء العميقة ،
يسطع ريشها الأرجواني
المرصع بقطرات المطر الذهبي
فوق الغابات التي تشرق عليها الشمس
ثم تسبح فوق رياح الصباح العاتية
من خلال الضباب المنكسر
جماعات يلفها السكون ،
والابخرة المتشققة اللامعة
تتبعها ، هابطة كالجدول على المنحدر المظلم
حتى يصبح الجو كله متألقا ، صافيا ، ساكنا
حول التل المنعزل .

وتحت أقدامي يمتد سهل لمباردي
كبحر أخضر ساكن
يحيط به الهواء الندي .
وتتناثر فيه المدن الجميلة جزائر .
وتحت عيون النهار اللازوردية
ترقد فينيسيا ، ربيبة المحيط
متاهة من جدران مسكونة ،
وابهاء أمفيتريت يقطنها القدر

ويعبدها الآن زوجها الكهل
بأمواجه الزرقاء المتلألئة.
بالله، ان الشمس تبزغ خلفي،
كبيرة، حمراء، متألقة، نصف متكئة
على الخط المرتعش
عند أفق المياه البلورية،
وأمام هوة الضياء هذه
تبدو الأعمدة والابراج والقباب والمنائر،
كمسلات من اللهب
تتوهج في فرن متقد.
وتشير مهتزة
من مذبح المحيط المظلم
الى السموات المصطبغة بزرقة الياقوت؛
بينما تتصاعد نيران القربان
من الحرم الرخامي.
كأنها تريد أن تشق قبة الذهب
التي تكلم منها أبوللو في قديم الأزل..

أيتها المدينة التي تلفها الشمس! كنت
طفلة المحيط، ثم مليكته.
أما الآن. فقد حل يوم مظلم؛
وعما قريب ستصبحين فريسته.
لو أن القوة التي شيدتك هنا
تقدس نعشك المائي،

لا يصبح خرابك أقل وحشة مما هو الآن ؛
إذ تعلو جبينك وصمة الهزيمة ،
وتسجدين لعبد العبيد
من فوق عرشك ؛ بين الأمواج .
هل ستكونين هناك ، عندما تطير طيور البحر ،
كما كانت تطير من قبل ،
فوق جزرك المهجورة ،
ويظل كل شيء على فخامته القديمة ،
الا عديداً من بوابات القصور
تعلوها زهور البحر الخضراء
كصخرة من المحيط ذاته ،
راحت تنهار في البحر الموحش
بينما الأمواج تتغير في ضجر؟
أما الصياد فسوف يهيم في طريقه المائي
في نهاية اليوم ،
ناشرا شراعه ، ممسكا بمجدافه ،
حتى يمر بالشاطىء الحزين ،
خشية أن يهب موتاك من سباتهم
فوق البحر الذي تضيئه النجوم ،
ويرقصوا رقصة الموت السريعة
فوق طريقه المائي .

تهبط الظهيرة الآن من حولي .
انها ظهيرة الخريف المتألق ،
عندما تنتشر غمامة رقيقة أرجوانية

مثل حجر كريم ندي ،
أو نجم ذائب في الهواء
يمزج النور بالأريج ،
بعيدا عن قوس الأفق ،
متجها الى أعماق السماء
يغمرها بالضياء
والسهول التي ترقد ساكنة
تحت قدمي ، والأوراق الجافة
حيث خطا الصقيع الطفل
بأقدامه المجنحة بالصباح ،
التي ما زالت آثارها تلمع :
والكروم الحمراء والذهبية ،
تخترق باغصانها المتشابكة
البرية الوعرة التي تلفها الظلمة ؛
والحشائش الداكنة تشير بنصالها
من هذا البرج الرمادي
في الهواء الساكن ،
والزهرة تتألق عند قدمي ؛
وسفح جبال الأبنين الذي تكسوه اشجار الزيتون
يبدو في الجنوب وقد أحاطت به الظلمة ؛
وجبال الألب ، التي تنتشر ثلوجها
شاهقة بين السحاب والسماء ؛
وكل الاشياء الحية ،
وروحي التي طالما عكرت
هذا الجدول المنساب من الأغنيات .

كل هذه الأشياء يتخللها جلال السماء.
لست أدري ما الذي سقط من السماء كالندى
أهو الحب، أو الضياء، أو التناسق
أو العطر، أو روح كل الأشياء؟
أو لعله عقلي الذي يغذي هذه الأشعار،
هو الذي جعل هذا العالم الموحش آهلا.

تهبط الظهيرة، وبعد الظهيرة
لا يلبث أن يقابلني مساء الخريف،
يقود القمر الوليد،
وذلك النجم الوحيد الذي يبدو
وكأنه يقدم له
نصف النور القرمزي الذي يأتي به
من منابع الغروب المضيئة.
واحلام الصباح الرقيقة
(التي مضت كالرياح المجنحة،
حاملة معها الزورق الهش لهذا الكائن الوحيد
الى تلك الجزيرة الساكنة
الراقدة بين ذكريات الألم)
تمر طائرة الى معذبين آخرين؛
بينما الألم، ربانها القديم،
يجلس ثانية الى دفته

لا بد وأن هناك جزرا أخرى مزهرة
في بحر الحياة والعذاب :
أرواحاً أخرى تسبح وتطير
فوق تلك الهوة. وحتى في هذه اللحظة
قد تكون هذه الأرواح جالسة
فوق صخرة تلفها الأمواج الهائجة ،
وقد طوت أجنحتها ، تنتظر زورقي لأحملها فيه
إلى كهف هادئ مزهر ؛
حيث سأبني لنفسي ولمن أحبهم
خميلة ساكنة الرياح ،
آمنة من الغضب والألم والخطيئة ،
في واد بين التلال الخضر
تملؤه همسات البحر ،
وتغمره أشعة الشمس الرقيقة ،
وتتجاوب فيه أصداء الغابات القديمة ،
ويشرق فيه النور الإلهي ، ويتضوع العبير المقدس
لكل الزهور التي تتنفس وتتألق .
سوف نعيش هناك تغمرنا السعادة ،
حتى أن أرواح الهواء
قد تحسدنا ،
فتغري الجموع المدنسة
بفردوسنا الشافي
لكن الجو القدسي الهادئ
والرياح التي تمطر أجنحتها
البلسم على الروح الهائجة ،

وعلى الأوراق التي تتصاعد تحتها أنفاس البحر المتلألئ
ستطامن غضبهم ،
بينما الروح الملهمة
تملأ بأنغامها العميقة
كل فاصل لاهث
في همسهم المنغّم ،
والحب الذي يشفي كل الأحقاد
سيحيط باخائه الوديع
كل ما في هذا المأمن العذب ،
كأنه أنفاس الحياة.
ستتغير الجموع ، ولن تتغير الخميلة ؛
ولن تلبث كل روح تحت القمر
أن تندم على حقدها العابث ،
ولن يلبث الشباب أن يعود للأرض.

١٨١٨
(١٨١٩)

(٩٢)

مقطوعات كتبت في ساعة حزن قرب نابلي

الشمس دافئة ، والسماء صافية ،
والأمواج ترقص سريعة متألقة :
الجزر الزرقاء والجبال التي تكسوها الثلوج
تتشح بعنفوان الظهيرة الأرجواني الشفاف ؛
وأنفاس الأرض الرطبة تتصاعد خفيفة
حول براعمها التي لم تتفتح بعد ؛

وكأصوات كثيرة تردد فرحة واحدة
كانت أصوات الرياح ، والطيور ولجج المحيط ؛
وكان صوت المدينة ذاتها رقيقاً كصوت العزلة .
أرى قاع البحر الذي لم تطأه قدم
وقد تناثرت فوقه الطحالب أرجوانية وخضراء ؛
وأرى الأمواج فوق الشاطئ ،
كالنور المذاب ، يتناثر في رذاذ كالنجوم .
وأجلس على الرمال وحيداً ،
يتألق حولي برق المحيط في الظهيرة ،
وثمة نبرة
تصدر عن حركته المتناسقة .
آه ما أعذبها وددت لو شاركني قلب آخر مشاعري في هذه اللحظة .
وا أسفاه ! لا أمل عندي ولا عافية
ولا سلاماً في نفسي ولا سكينة من حولي ،
ولا ذلك الرضا الذي يفوق كل ثروة ،
وجده الحكيم في التأمل
ثم مضى يتوّجه الإحساس بمجده الداخلي .
أرى الآخرين تحوطهم
الشهرة والقوة والحب والراحة .
يحيون باسمين ، ويسمون الحياة مسرة .
أما أنا فقد شربت تلك الكأس مليئة بخمرة أخرى .
ولكن اليأس نفسه غدا الآن رقيقاً
في رقة الرياح والمياه ؛
واني لقادر أن أرقد كطفل متعب .
وأذرف مع دموعي حياة الهموم

التي تحملتها وما زال علي تحملها
إلى أن يتسلل إلي الموت كالنوم ،
وأحس في الهواء الدافئ
بوجنتي تبردان ، وأسمع البحر
يصعد آخر أنفاسه الرتيبة فوق عقلي المحتضر .
قد ينوح البعض لفقداني حرارة الحياة .
وعندما ينقضي هذا اليوم العذب ،
الذي يسئ إليه قلبي الضائع بهذا الأنين المبكر ،
اذ أدركه الهرم قبل الأوان .
قد يتناوحون – لأني أمرؤ لا يحبه الرجال ،
ومع ذلك فهم يحزنون لموته .
ولست كهذا اليوم الذي تنقضي متعته ،
ولكن تبقى بهجته في الذاكرة ،
بعد أن تغرب الشمس في مجدها الناصع .

١٨١٨
(١٨٢٤)

(٩٣)
انجلترا في ١٨١٩

ملك عجوز ، مجنون ، أعمى ، محتقر ، يحتضر ، --
وأمراء ، هم حثالة سلالتهم الغبية ،
يمرّون خلال الازدراء العام – وحلا منبثقا من مجرى موحل ،
حكام لا يبصرون ، ولا يحسّون ، ولا يعرفون ،
وانما يتشبثون كالعلق متكالبين على جسد وطنهم المتداعي ،
حتى يسقطوا وحدهم بلا ضربة واحدة ، وقد أعماهم ما امتصوه من دماء ، --
وشعب جائع وطعين في الحقل البائر بلا حرث ، --

وجيش ، يقتل الحرية ، ويسطو ويفترس ،
كسيف ذي حدّين في يد من يرفعه ، --
وقوانين ذهبية ودموية ، تستدرج وتذبح ؛
ودين بلا مسيح ، ولا رب -- كتاب مختوم ؛
ومجلس شيوخ ، -- أسوأ نظام تمخض عنه الزمان ، باق لم يلغ ،
كلها قبور ، قد ينبثق منها شبح مجيد ،
لينير يومنا العاصف.

١٨١٩
(١٨٣٩)

(٩٤)

أغنية الى رياح الغرب*

(١)

يارياح الغرب العاصفة ، يانفسا ينبعث من كيان الخريف ،
أنت يامن تساق أمام وجودك الخفي الأوراق الميتة ،
كأشباح تولي هاربة من ساحر ،

صفراء ، وسوداء ، وشاحبة ، وحمراء محمومة :
جموع روعها الوباء ! أنت
يامن تحملين البذور المجنحة في عربتك ،

الى مثواها المظلم الشاتي ، فلا تزال باقية فيها باهرة ذليلة
كأنها جسم قد ثوى في رمسه
حتى تجيء أختك اللازوردية.. ريح الربيع ،

---

* اعتمدنا على ترجمة الشاعر إبراهيم ناجي (المترجمان)

وتنفخ في بوقها فوق الأرض الحالمة
(فتدفع البراعم الحلوة أسرابا **تغتذي في** الهواء)
وتملأ السهل والتل بالعبير والألوان الحية ؛

أيتها الروح الهائجة ، الهائمة في كل مكان ،
أيتها المخربة **الحافظة** ، اسمعي .. اسمعي !

(٢)

أنت يامن على عبابك ، وسط اضطراب السماء المائج ،
تتناثر السحب كأوراق الأرض الذابلة ،
منتزعة من أغصان السماء والمحيط المتشابكة ،

رسلاً للمطر والبرق ! وهناك تنتشر غدائر العاصفة المقبلة
على السطح الأزرق لبحرك الهوائي ،
من حافة الأفق القاتمة الى كبد السماء

كشعر لا مع مرفوع عن رأس
ماينيديه هائجة . أنت
يا مرثية العام المحتضر . سيكون هذا الليل المطبق

قبة لضريحك الهائل ،
ترفعها على عمد
كل قوى ابخرتك المتجمعة ،
التي ينبثق من جوها الكثيف
المطر الأسود ، والنار ، والبرد .. اسمعي !

(٣)

أنت يامن أيقظت البحر المتوسط الازرق من أحلامه الصيفية ،
حيث كان يرقد
مستنيماً إلى تموج مياهه البلورية

الى جوار جزيرة بركانية في خليج بايا ،
ويرى في منامه ابراجاً وقصورا قديمة
ترتعش في جوف نور الموج الكثيف ،

وقد كساها طحلب لا زوردي ، وزهور
يخور الاحساس عندما يتخيل حسنها
أنت يا من تنشق امواج الأطلسي القوية المستوية لمرورك

فتضحي أخاديد ، بينما هناك بعيداً في الاعماق
براعم البحر والغابات الرطبة المكتسية
بأوراق المحيط التي لا عصارة فيها ،
تعرف صوتك ، وتريد فجأة بالخوف ،
وترتجف وتتجرد من أوراقها .. آه اسمعي ! .

(٤)

لو كنت ورقة ميتة تحملينها ،
أو سحابة مسرعة تطير معك ،
أ و موجة تلهث تحت جبروتك ، وتقاسمك

اندفاع قوتك ، ولا تقل حرية
الا عنك ، أيتها الطليقة ! لو كنت أعود كما كنت في صباي
وأستطيع أن اغدو رفيق تطوافك عبر المشاء ،

عندئذ كان استباق سرعتك السماوية
لا يكاد يبدو حلماً ،
ماكنت أبداً اسعى معك
جاهداً كما أفعل في صلوات محنتي .

آه ! ارفعيني موجة . أو ورقة ، أو سحابة .
إني أهوي على أشواك الحياة ! إنني أدمى .
غلني عبء ساعات ثقيل ، وأحنى ظهر انسان
يشبهك كثيراً — شرود ، سريع ، ومتكبر .

(٥)

اتخذيني قيثارتك ، كما تتخذين الغابة ..
وماذا لو كانت اوراقي تتساقط كأوراقها ؟
إن صخب انغامك القوية

سوف يستمد من كلينا نغمة خريفية عميقة ،
عذبة رغم حزنها . لتكوني أنتِ روحي . أيتها الروح الوحشية المتمردة !
لتكوني أنت أنا ، أيتها الثائرة !
ادفعي افكاري الميتة فوق الكون ،
مثل أوراق ذابلة ، لتسرعي بميلاد جديد ؛
وبسحر هذه الاشعار ،

أنثري كلماتي على البشر
كالرماد والشرر من نار لم تخمد!
كوني خلال شفتي نفير نبوءة

إلى العالم الغافل !أيتها الرياح .
إذا ما أتى الشتاء، هل يتأخر الربيع بعده كثيراً؟

١٨١٩

(١٨٢٠)

(٩٥)

الاغنية الهندية

أصحو من أحلامي بك
في عذوبة الاغفاء الاولى من الليل،
حين تتردد أنفاس الرياح في هدوء
وتتألق النجوم في لألائها

أصحو.. من أحلامي بك،
وروح في قدمي
تقودني– من يدري كيف؟
إلى شرفة غرفتك، يا حلوة!

الانغام الهائمة تغفو
فوق المجرى المظلم ، الساكن —
وأريج المانوليا يتضوع
مثل أفكار عذبة في حلم ؛

تموت أغنية البلبل الشاكية ،
وهي لم تزل في قلبه ،
مثلما ينبغي أن أموت فوق قلبك
أيتها الحبيبة .

آه ارفعيني من الحشائش !
إني أموت ، وأتهاوى ، وتخور قواي !
لينهمر حبك في قبلات
على شفتي واجفاني الشاحبة .

وجنتي باردة لا حياة فيها ، وا أسفاه !
وقلبي ينبض عالياً وسريعاً ،
آه ! ضميه إلى قلبك مرة أخرى
حيث يتحطم في النهاية .

١٨١٩

(١٨٢٢)

(٩٦)

فلسفة الحب

الينابيع تمتزج بالنهر
والانهار بالمحيط
ورياح السماء تختلط ابداً
في عاطفة عذبة ؛
ليس في العالم من شيء وحيد ،
فكل الكائنات ، مقدر لها أن تتقابل وتمتزج
في روح واحد حسب قانون مقدس
فلم لا أمتزج أنا بروحك ؟

انظري الجبال تلثم السماء العالية ،
والامواج تعانق الواحدة الاخرى ؛
ان الزهور لا تصفح عن أختها الزهرة
اذا سخرت من أخيها :
ونور الشمس يحتضن الارض ،
وأشعة القمر تقبل البحر :
ماذا تساوي كل هذه الافعال الحلوة ،
اذا لم تقبليني أنت ؟

(١٨١٩)

(٩٧)

اغنية

جلست أنثى الطير تبكي وليفها
فوق غصن عار، في فصل الشتاء؛
زحفت فوقها الرياح المتجمدة،
وزحف تحتها الجدول المتجمد.

ما من ورقة في الغابة الجرداء،
ولا زهرة فوق الارض؛
والجو يكاد يكون تام السكون
الا من صوت الطاحونة.

١٨١٩ -- ١٨٢٢

(١٨٢٤)

(٩٨)

إلى قُبَّرة

سلام لك ايتها الروح المرحة --
ما أنت أبداً بطائر -
يسكب كل قلبه
من السماء او قربها
في فيض من أنغام الفن الطليق.

(*) استعنا في هذه الترجمة بترجمة الشاعر علي محمود طه. (المترجمان).

الى أعلى فأعلى
تنطلقين من الارض ؛
كسحابة من نار ،
تضربين بجناحيك الزرقة العميقة
وتغردين محلقة ، وتحلقين مغردة

في البرق الذهبي
للشمس الغاربة ،
التي تتوهج فوقها السحب ؛
تسبحين وتحلقين
كبهجة غير مجسدة آخذة في الانطلاق .

المساء الأرجواني الشاحب
يذوب حول مسارك ؛
انت كنجم السماء
لا ترين في ضوء النهار الساطع
غير اني اسمع الحان فرحك البالغ .
تنطلقين في مضاء سهم
من سهام هذا الفضاء الفضي
الذي تخبو شعلة سراجه الوهاج
في الفجر الابيض الصافي ،
حتى لا نكاد نراه ، وانما نشعر بوجوده .
صوتك يتردد
في أنحاء الأرض والسماء
كما يحدث والليل صاف

الا من سحابة واحدة
يمطر من خلالها القمر أشعته
فتفيض بها السماء.

نحن لا نعلم من أنت،
لا ولا من يشبهك!
فالسحب المتشحة بقوس قزح
لا تفيض منها قطرات بهية
كرذاذ الالحان الذي ينهمر منك.

أنت كشاعر مختبئ
في نور الفكر،
يترنم بأناشيد لم يطلبها أحد،
حتى ينتبه العالم
ويشارك في آمال ومخاوف لم يكن يعيرها من قبل اهتماماً.
أنت كعذراء كريمة المحتد،
في برج قصر،
تختلس ساعة
لتواسي روحها المثقلة بالهوى،
بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها:

أنت «كسراج الليل» الذهبي،
في واد من الندى،
ينثر لونه الاثيري

دون ان تراه عين
بين الازاهير والحشائش التي تحميه من الابصار .

أنت كوردة
تكسوها اوراقها الخضراء ؛
فتحت اكامها ريح دافئة ،
حتى بعث عبيرها الوهن ، لفرط عذوبته ،
في أوصال هؤلاء اللصوص ذوي الاجنحة الثقيلة .

ان الحانك أرخم
من ايقاع رذاذ الربيع
على الحشائش المتلألئة ،
وعلى الازهار التي ايقظها المطر ،
أرخم من كل ما هو بهيج وصاف ونضير ،

لقنّا ، طيفاً كنت أم طائراً ،
مالديك من أفكار عذبة :
فأنا لم أسمع قط
مديحاً في الحب أو الخمر
تتلاحق أنفاسه بمثل هذا الفيض من النشوة المقدسة .
ان أنشودة الزفاف
أو أغنية النصر ،
لو قورنت بأنشودتك ، لكانت كلها
ادعاء أجوف —
شيئاً نشعر أن به نقصاً خفياً .

من أي الينابيع
تنبثق نغمتك السعيدة؟
من أي الحقول ، أو الامواج ، أو الجبال؟
من أي السموات أو السهول؟
أمن حبك لذويك ، أم لجهلك الالم؟

ان السأم لا يمكن أن ينالك
مادام فرحك عميقاً صافياً..
وشبح الكدر
لن يقترب منك أبداً
لانك تحب ، ولكنك لم تعرف ابداً سأم الحب المحزن.

يقظاناً كنت أم نائماً ،
لا بد أنك ترى في الموت
أشياء أصدق وأعمق
مما نحلم به ، نحن بنو الموت ؛
والا ، فكيف يمكن لا نغامك أن تفيض في مثل هذا
الغدير البلوري؟
نحن ننظر فيما مضى وما هو آت ،
ويسقمنا الحنين إلى مالا يوجد ؛
أصدق ضحكاتنا
تشوبها لمسة من ألم ؛
وأعذب أغنياتنا تعبر عن أكثر الافكار حزناً

ولكن لو استطعنا أن نزدري
البغضاء والكبرياء والخوف ؛
ولو كنا مخلوقات أتت
كيلا لا تذرف دمعة واحدة ،
لما استطعنا رغم هذا أن نقترب من ابتهاجك أبداً .

يا من تزدري الأرض !
ان مقدرتك لو وهبت لشاعر
لكانت خيراً من كل نغمات
الالحان المرحة ،
ومن كل الكنوز التي تحويها كل الكتب .

ألا فلتعلمني نصف الفرح
الذي لا بد وأن عقلك يعرفه
عندئذ سوف يفيض من شفتى
جنون من النغم ،
وعندئذ سيصغي العالم إليّ ، كما اصغي لك الآن

١٨٢٠

(٩٩)

الى القمر

أشاحب أنت لتسلقك
أبراج السماء مجهداً ، ولتحديقك في الأرض
هائماً على وجهك بلا رفيق
بين النجوم المختلفة الاصل ؟
هل يتغير شكلك يوماً بعد يوم
لانك كعين في كمد
لا تجد ما يستحق ثباتها ؟

١٨٢٠
(١٨٢٤)

(١٠٠)

من: قصيدة أدونيس *

(١)

لهفي على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذي طوق رأسه ، وإن رأسه لعزيز . وأنت أيتها الساعة الحزينة يا من اختارك القضاء من بين السنوات جميعاً لتندبي خطبنا ، أيقظي أترابك اللواتي غمرهن النسيان وقصي عليهن مصابك ، لهن قولي : « : لقد مات أدونيس معي ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبساً إلى الأبد يضيء ، حتى يجسر المستقبل على نسيان الماضي ! »

(٢)

وأنت يا أورانيا ، أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى أدونيس ؟ أين كنت حين استلقى ولدك وقد أصماه ذلك السنهم الذي يطير في الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست في فردوسها بين الأصداء الخاشعة وانسدل على عينيها نقاب ، على حين طفق صدى من

---

* ترجمة الدكتور لويس عوض .

تلك الأصداء يجدد لها الأغاني الذابلة التي زين أدونيس بها شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب بجمالها بشاعته.

(٣)

ألا أبكي على أدونيس، فقد مات! استيقظي أيتها الأم الثكلى لتندبيه! ولكن علام النحيب؟ كفكفي دموعك السخينة من مآقيك الملتهبة ولينم قلبك المضطرب كما نام قلبه في صمت وإذعان. فلقد نزح أدونيس عنا إلى حيث ينزح الحجى والجمال، ولا تحسبي أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء، فالقبر يحبه متيم، يستمع لأناشيده الصامتة ويسخر من دموعنا.

(١٨)

أواه! وافجيعتاه! أقبل الشتاء وانصرف، ولكن الأسى يعود بدوره العام. والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب، والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد، والعصافير تتزاوج الآن في الأيك وتبني منازلها الهشة في الحقول وفي العوسج، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيبوبتهما وتسعيان في الأرض كألسنة اللهيب التي أكلت أسوار محبسها.

(١٩)

وفي الغابة وفي الجدول وفي الحقول وفي التل وفي المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتدب الحركة ويجري التغير كما هي الحال منذ الأزل، يوم أن أضاء الله في الفوضى وبزغ فجر الخليقة العظيم. وفي التيار انغمست مصابيح السماء فاعتدل ضوؤها ورق. أما الكائنات الوضيعة فهن جميعاً تلهث ظمأ إلى الحب، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميراً ويستنفد ما بها من قوة وشباب.

(٢٠)

هذه الروح الوديعة تسري في الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء في أزهار أنفاسها عاطرة وتضيء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحال نورها أريجاً، وتهزأ بالدودة الحية التي ترقص تحت التراب. لا شيء في دنيانا يموت، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهمه الفناء كما يلتهم البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده؟ إن هذه الذرة الجبارة، أعني الإنسان لتحترق برهة ثم تنطفيء ويكتنفها زمهرير السكون.

(٣٨)

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور الجارحة التي تنعق قرب الأرض. هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياماً، وهو بينهم صاح إن كانوا مستيقظين. ولن يستطيع أحد أن يرقى إلى حيث حلقت روحه الآن. من التراب جاء وإلى التراب يعود، ولكن روحه ترجع إلى نافورة اللهيب التي نبعت منها، فهي القطعة من الكائن الأبدي، ولا بد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير، فهي من النور الأول ولا سبيل إلى إخمادها، على حين يخمد الجسد -- بيت الشهوات -- ويتحرر صاحبه من عمره الأرضي.

(٣٩)

صمتاً! صمتاً! إنه لم يمت. إنه لا ينام. لقد صحا من حلم الحياة. إنما نحن هم التائهون في رؤى مضطربة، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا نفيد من ورائه شيئاً. إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محمومة، فتشتبك أرواحنا في قتال مع الظلال التي لا مادة فيها. إنما نحن هم الهالكون: نبلى كما تبلى الجيف في منازل الموتى: وتصرعنا المخاوف والأحزان يوماً بعد يوم وتأكلنا أكلاً، وتحتشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان، وتنخر هذا الصلصال الحي نخراً.

(٤٠)

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذي يكسونا، فلا الحسد ولا النميمة ولا الحقد ولا الألم، بل ولا تلك السورة التي يلقبها الناس خطأ بالسعادة بمستطيعة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن. هو الآن في مأمن من عدوى المادة التي تلوث الحياة رويداً رويداً. وهو لا يبكي مثلنا قلباً عزيزاً إخترمته المنية وهولا يندب مثلنا رأساً اشتعل شيباً ليتوسد الثرى بعد قليل، وهولا يكدس الرماد المنطفئ في إناء أثري بعد أن تظلم روح صاحبه، كما نفعل نحن معشر الأحياء.

(٤١)

إنه يحيا، إنه يصحو، إنما مات الموت ولم يمت أدونيس، فلا تبكوا عليه: أيها الفجر الرضيع! إن الروح التي تنزف عليه دموعك ما زال حياً، فانثر نداك على الزهور دراً كريماً لتبدو الطبيعة في أجمل حلة. وانتِ أيتها الكهوف والغابات، كفى نحيباً! كفى نحيباً أيتها الأزهار الصفراء. كفى نحيباً أيتها الينابيع. وأنت أيها الهواء، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد، إرفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عارياً حتى أمام النجوم التي تبتسم من عليائها للأرض هازئة من يأسها.

(٤٢)

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع في جميع ألحانها من زئير الرعد إلى شدو البلبل . هو كينونة نحسها في ظلمة الليل وفي ضوء النهار ، وفي الصخرة وفي العشب . هو كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التي اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء السكون بأواصر الحب الذي لا ينفذ ، وهو كينونة تحل حيثما حل ذلك الروح الذي أذكى نار الحب إن في الأرض وإن في السماء .

(٤٣)

هو قطعة من هذا السكون الجميل الذي ازداد به جمالاً أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذي يندفع في العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزاءه ويسجن كل ما استجد من الكائنات في القالب الذي صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس في قالبه الجديد . لا شيء ينجو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التي تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلته ما أمكن ذلك فيتبدى جماله وجلاله كلما طلع النهار في الشجر والبشر والحيوان .

(٤٤)

ما اشبه العظماء الذين ينيرون للبشرية طريقها في الظلام على مر العصور والأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبداً . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعندما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفاني فيتصارع فيها الحب والحياة ليقروا مصيرها في الأرض ، ترى ابطال الماضي ينبلج ضياؤهم كما ينبلج ضياء البروق في جو دامس مربد .

(٥١)

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يجف بعد ما عليها من دموع . فإذا غاض هنا الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلئن خلوت إلى نفسك وجدت عينيك تطفح دمعاً وحلقك يفيض دماً . وهل في ذلك أدنى ريب ؟ فلتعتصم بالقبر من ريح الحياة اللاذعة وكيف تخاف اللحاق بأدونيس وقد أوتي بموته الراحة الكبرى !

(٥٢)

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد. إلى الأبد يسطع نور السماء، أما ظلال الأرض فتنتسخ ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة من زجاج مختلف الألوان، حتى يحطمها الموت إلى شظايا. فلتمت إذا شئت أن تدرك مناك! والحق بكل ما مضى من قبل، فالزهور والأطلال والتماثيل والشعر والألحان وسماء روما الصافية وكل ما في الدنيا من آيات الجمال قد أدركه البلى.

(٥٣)

لم تتمهل؟ لم تتردد؟ لم تنكمش يا قلبي؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر ونبذت نفسي كل ما في الحياة، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك! لقد دار الحول وانطفأ مصباح العام لقد زهدت نفسي الرجال. لقد عافت نفسي النساء. وما تهواه يا قلبي يجتذبك ليسحقك سحقاً. وما تهواه يا قلبي يمتنع عليك ليذويك في ريعانك. أرى السماء الجميلة تبتسم لي، وأسمع الريح الهادئة تهمس في أذني. إنه أدونيس يدعوني إليه يا قلبي، ولا تدع الحياة تفرق شملنا إذا كان الموت يجمعنا سوياً.

(٥٤)

الآن يشرق على ذلك النور الإلهي الذي أضاء أركان السكون، ويشتت البقية الباقية من وجودي الأرضي. الآن يسطع على ذلك الجمال الإلهي الذي يلازم الكائنات في كل عمل تعمله وفي كل خطوة تخطوها. الآن تهبط عليّ تلك النعمة الإلهية التي لم تقو نقمة الميلاد على محوها. الآن استقبل ذلك الحب الإلهي الذي يصون الكائنات ويتقد في الإنسان وفي الحيوان وفي الأرض وفي البحر وفي السماء، آناً في عنف وآناً في لين، فما الأشياء إلا مرايا تعكس اللهب الذي يتحرق إليه الجميع، كل وفق معدنه.

(٥٥)

ها قد هبط على الروح الجبار الذي ناديته في قريضي، وزورق روحي يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة، بعيداً عن زحمة الأنام الجازعين الذين لم يخبروا قط أنواء المحيط، لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء المستديرة، وأنا أسبح في غلس رهيب، بعيداً، بعيداً! على حين توهجت روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب، ففتق نورها الحجب أمامي في أغوار السماء، وأضاءت عليّ من دار الخالدين.

١٨٢١

(١٠١)

النشيد الأخير من : **هيــــلاس**

ان أعظم عصور العالم يبدأ من جديد
والسنوات الذهبية تعود
والأرض مثل الثعبان تجدد
ثوب شتائها البالي :
والسماء تبتسم ، والعقائد والامبراطوريات تتألق
كحطام حلم يتزايل .

وهيلاس أكثر اشراقاً ترفع هامة جبالها
من بين أمواج بعيدة أكثر سكينة ؛
وبينيوس جديد يدفع نافوراته
لتطاول نجم الصباح ؛
وحيث تزدهر وديان تيمبي أكثر جمالاً ، هناك تنام
زهور السيكلار الشابة في واد شمسه أبهى .

وتشق المحيط أرجو أعظم كبرياء ،
تحمل جائزة أحدث ،
واورفيوس آخر يغني ثانية ،
ويحب ، ويبكي ، ويموت ؛
يوليسيس جديد يغادر مرة أخرى
كاليبسو ليعود الى شاطئ وطنه .
كفّوا عن كتابة قصة طروادة .

اذا كان لا بد للارض أن تغدو سجلاً للموت --
ولا تمزجوا بالغضب «اللايبي»
الفرح الذي يشرق على الاحرار

حتى ولو جدّد أبو هول أكثر مكراً
احجيات الموت التي لم تعرفها طيبة أبداً.
ستنهض أثينا أخرى،
وكما يورث الغروب السموات روعته،
ستورث زمناً أبعد
بهاء شبابها؛
وستمضي، اذا لم يكن لمثل هذا السنا أن يعيش،
وتترك كل ما يمكن أن تأخذه الأرض أو تعطيه السماء.

سينبثق ساتورن و «الحب» من هجعتهما الطويلة،
أكثر اشراقاً وخيراً
من كل من سقطوا، من واحد بعث،
من كثيرين لم يخضعوا:
لا الذهب ولا الدم قربان مذبحها،
وانما دموع النذر، وزهور الرمز.
لتكفّوا! ألا مفر من أن تعود الكراهية والموت؟
كفّوا! ألا مفر من أن يقتل الرجال ويموتوا؟
كفّوا! لا تفرغوا حتى الثمالة
وعاء النبوءة المرة!
ان العالم قد أرهقه الماضي،--
فليمت، أو ليسترح، أخيراً!.

١٨٢١

(١٨٢٢)

(١٠٢)

نادراً نادراً مـــا تأتيـــن

نادراً ما تأتين، نادراً
يا روح الفرح.
لم يا ترى هجرتني الآن.
أياما عديدة وليالي؟
ليال وأيام عديدة جهيدة
مضت منذ وليت بعيدا هاربة

كيف يتأتى لمن هو مثلي
أن يسترجعك ثانية؟
انك في صحبة المبتجهين والاحرار
تهزئين بالألم
أيتها الروح الخادعة لقد نسيت
الجميع إلاّ من لا حاجة بهم اليك.

أنت تخافين الأسى
كما تفزع السحلية
من ظل ورقة تهتز،
إن تنهدات الحزن نفسها
تلومك لبعدك عنها
وأنت لا تعيرين اللوم سمعا.

دعيني أشدو أغنيتي الحزينة
على نغم مرح ،
فلن تأتي بك الشفقة أبداً ،
وانما للسرور ستأتين ،
عندئذ سوف تقص الشفقة
أجنحتك القاسية ، وسوف تمكثين .

يا روح الفرح !
اني أحب كل ما تحبين :
الأرض النضرة يكسوها ثوب جديد من الاوراق الخضراء ،
والليل المزدان بالنجوم ،
وأمسية الخريف ، والصباح
حين يولد الضباب الذهبي .

أحب الثلج ، وكل أشكال
الصقيع المؤتلق ،
وأحب الأمواج والرياح والعواصف ،
وأكاد أحب كل شيء
من صنع الطبيعة ، لم تدنسه
تعاسة البشر .

أحب الوحدة الهادئة
وصحبة الهادئين
العاقلين الخيرين
أي فرق بينك

وبيني؟ الا انك تمتلكين
ما أسعى اليه ، ولا تقلين عني حباله .

أحب الحب ، مع أنه مجنح ،
ويطير كالضياء ،
ولكني ، أيتها الروح ، أحبك أنت
فوق كل ما عداك ،
أنت الحب والحياة آه ، تعالي !
اتخذي من قلبي مسكنك مرة أخرى !

١٨٢٠
(١٨٢٤)

(١٠٣)

التقلب

الزهرة التي تبتسم اليوم
في الغد تموت
وكل ما نود دوامه
يغرينا ثم يطير .
ان هي إلاّ برق يهزأ بالليل ،
قصير كما هو لامع .

الفضيلة ! ما أوهنها !
والصداقة ما أندرها !
والحب كم يبيع الهناء الهزيل

بكبرياء القنوط !
كلها سريعاً ما تــذوي ،
نعيش ولكننا نحيا بعد زوال كل ما خامرنا من فرح
وكل ما تراه ملكنــا .

حينما تكون السماء زرقاء مؤتلقة ،
والزهور ضاحكـــة ،
حينما تبعث العيون الفرح في النهار ،
العيون التي تتغير قبل حلول الليل ،
حينما تزحف الساعات الهادئة
فلتسترسل في الاحلام ، ثم اصح من سباتك ،
لتنتحـــب .

١٨٢١
(١٨٢٤)

(١٠٤)

مرثيـــــة

أيها العالم ! أيتها الحياة ! أيها الزمن !
يا من أخطو على آخر درجاتــه
مرتعداً حيث كنت أقف من قبل ،–
متى يعود جلال مجــدك؟
لن يعود–آه.. لن يعود أبــداً.

الفرح ولّى طائـــراً
من الايام والليالـــي ،
والربيع النضر ، والصيف ، والخريف ، والشتاء الذي يكسوه الثلج الابيض ،
تهز قلبي الرقيق بالاسى ،- ولكنها لم تعد تبعث فيه الفرح
فهو لن يعود ، آه لن يعود أبــداً.

١٨٢١
(١٨٢٤)

(١٠٥)
هروب الحـــب

عندما يتحطم الصبـــاح
يسقط الضياء ميتاً في الثـرى
عندما تتشتت السحابــة ،
يسفك مجد قوس قـزح.
عندما ينكسر المزهـــر ،
تنسى الانغام الشجيّـــة.
عندما ينقطع حديث الشفـــاه ،
سرعان ما تنسى النبرات المحبوبة.
كما أن الانغام والبهـــاء
لا تعيش بعد زوال المصباح والمزهر ،
كذلك أصداء القلب لا تـــردّد
أي ترنيم سوى المراثي الحزينة ،
كعواء الريح في سجن مهدّم.
أو كالأمواج النائحة
تدق جرس الجناز للبحار الميت.

عندما تمتزج القلوب مرة
يترك الحب العش الذي كان ثابت الاركان في البداية
أما الضعيف فيبقى وحيـداً ،
ليقاسي ما كان ملك يمينـــه .

أيها الحب ! يا من تنـــدب
وهن كل الاشياء هنــا ،
لم تختار أضعفها جميعــاً
لتتخذ منه مهدك ، ومأواك ، ورمسك ؟
ستهزك عواطفـــه
كما تهز العواصف الغربان عالياً :
سيسخر منك العقل الذكي
كما تسخر الشمس من سماء ملبدة ،
ستبلى كل راقـــدة
من عشك ، وسيتركك بيتك الشاهـق
عارياً للضحك الساخـــر ،
عندما تساقط الاوراق وتأتي الرياح الباردة .

١٨٢٢

(١٨٢٤)

(١٠٦)

أغنية حزن

أيتها الرياح الهائجة التي تئن عالياً ،
بحزن أعمق من أن يغنى ،
أيتها الرياح الثائرة ، عندما تدق

أجراس السحب المكتئبة طوال الليل ،
أيتها العاصفة الحزينة ، التي تسفح الدمع عبثاً ،
أيتها الغابات العارية التي تلوّت أغصانها ،
أيتها الكهوف العميقة ، أيها البحر الموحش ،
فلتنوحوا على ظلم العالـــم .

١٨٢٢
(١٨٢٤)

٨٩ -- «أوزيماندياس» هي الترجمة اليونانية لكلمة رمسيس، والتمثال موضوع هذه السوناتا (٣٨) لرمسيس الثاني المعروف بولعه بالتماثيل والمعابد الضخمة. وهذه هي إحدى القصائد النادرة لشللي التي لا تسري فيها العواطف الملتهبة، وانما يتخللها ضرب من التهكم من طموح الأنسان الزائد. والشاعر لا يدمغ الطغيان والظلم مباشرة كما يفعل في قصائده الأخرى. وانما يعبر عن رؤيته من خلال موقف درامي بسيط دون ان يعلق عليه ويدع التفاصيل ذاتها/تكشف لنا المعنى المقصود.

٩٠ -- يظهر المصطلح الشيللي في هذه القصيدة، وفي القصيدتين اللتين تتلواها (٩١/٩٢) تسيل العواطف دفاقة وتختلط حدود الاشياء بعضها بالبعض حتى نجد انفسنا في السحب لا نرى شيئاً. وثمة عبارات وكلمات وصور تتواتر في شعر شللي مثل الخدر والاحلام والخلود والظلمة والشمس الغاربة والسحب وخط الأفق المرتعش والانفاس المتقطعة واماكن المأوى والملجأ مثل المرفأ والخميلة والجزيرة، وهي عبارات وصور تشير إلى وجدان انسحابي غير قادر على التعامل مع الواقع المركب. ومن الواضح ان هذا المصطلح هو الذي يرتبط في ذهن الناس بالرومانتيكية. وهو الذي يستخدمه المؤلفون الشعبيون حين يريدون اضفاء طابع «رومانتيكي» على ما يكتبون. وصورة الشاعر التي تطالعنا في هذه القصيدة مغرقة في الرومانتيكية فالشاعر يعيش على قبلات خيالية، يتأمل مناظر الطبيعة ولا يحس بحدود الأشياء ومن تأملاته هذه يبدع أطيافاً وأطيافاً. ان الشاعر لا يستجيب لواقع محسوس ولا يخلق صوراً محدودة محسوسة بل يظل يهوم في عالم المثل الأفلاطونية (التي قضى كيتس حياته كلها يحاول منها الفرار).

٩١ -- الجزيرة الخضراء النائية التي يود الشاعر الرحيل اليها هي الصورة الأساسية في هذه القصيدة، وفي الطريق يقابل الشاعر كثيراً من الآلام والصعاب، فكأنه فارس في طريقه إلى حبيبته. ولكن الآلام والصعاب في نهاية الأمر غير حقيقية إذ أن الشاعر يصدر عن رؤية افلاطونية للواقع، وحسب هذه الرؤية لا يوجد شيء حقيقي سوى المثل الأعلى (الحب--الجزيرة الخميلة-الحبيبة) وماعدا، فهو ظل زائل عابر. والتطهر النهائي في القصيدة ترجمة دقيقة لهذا الموقف الأفلاطوني، فالشاعر وحبيبته سيجسدان بحبهما المثل فيصبح صورة محسوسة وتدرك «[illegible] المدنسة» جماله وتناسقه وبهاءه ويكون للروح الهائجة بمثابة البلسم. وامفيتريت هي ملكة الحب. أما ابوللو فهو آله الشمس والشعر.

٩٣ -- يلقي نبي الثورة الهائج بحمم غضبه على الملكية الانجليزية دون أي اعتبار للشكل أو للبنيـة العامة للعمل ولكن الشكل بالنسبة لشللي -- وهو ناقد ذو نزعة أفلاطونية مضمونية – ليس عظيم الأهمية.

٩٤ -- يحلم الشاعر بالفردوس فيضيق ذرعاً بالأرض ومن فيها ، ويخاطب رياح الغرب حتى تأتي على القديم البالي وتعجل بمقدم الحياة الجديدة. والقصيدة من ناحية البناء العام تنقسم الى قسمين يتناول الشاعر في القسم الاول منها (مقطوعة ١ – ٣) اثر الريح على الأرض والجو والبحر ، اما في القسم الثاني (مقطوعة ٤ – ٥) فتنعكس الآية ويتناول الشاعر محاولة بطل القصيدة الثائر ان يسخر قوة الريح في خدمته والتفاصيل والصور تتلاحق بشكل يخطف الانفاس خاصة في المقطوعة الثانية حين تتداخل الصور والاستعارات والتشبيهات وتكتسب كل وحدة مجازية استقلالها عن سياق القصيدة وحركتها العامة .المائينيديه هي احدى تابعات الآله ديونيسوس اللائي كن يرقصن معه رقصات ماجنة ثم يقطعنه اربا اربا ويدفنه حتى يخصب الأرض ويضمن استمرار دورة الطبيعة.

٩٥ -- تعد هذه القصيدة من أضعف قصائد شللي لأن الشاعر غير قادر على مجابهة عواطفه وفهمها وتقويمها ، بل ينساب تيار العواطف مرة أخرى دون أي محاولة من جانبه أن يجد الصور والمفردات الدقيقة التي تكون بمثابة المعادل الموضوعي لعواطفه. ان المطلوب من قارئ قصائد شللي الغنائية القصيدة ان يبطل ملكة النقد عنده وان ينساب مع العواطف الدفاقة. فيحزن بشكل عام مبهم لحزن الشاعر -- تماماً كما نفعل في أفلامنا العاطفية حين نبكي مع البطلة دون أن نعرف سبباً وجيهاً لبكائنا أو لبكائها. ويحتفي الشاعر في هذه القصيدة بوحدة الوجود ، فكل شيء يمتزج بكل شيء آخر : هذه هي سنة الكون وناموس الطبيعة. وقياساً على هذا يطلب الشاعر من حبيبته أن تقبله وتمتزج به ، والقبلة تصبح بذلك رمزاً لوحدة الوجود التي تسري في الكون بأسره.

٩٨--كان وردزورث وكيتس يحلقان في السماء والفردوس ولكنهما كانا يختتمان قصائدهما وهما واقفان على الأرض بل أنهما في بعض قصائدهما كانا يجدان الفردوس في الأرض ذاتها. أما شللي ، ففي هذه القصيدة وفي بعض قصائده الأخرى. فيبدأ في التحليق إلى أعلى ثم أعلى حتى تتعسر الرؤية وتتداخل الكلمات والأشياء. ولا تساعدنا لغة شللي المجازية على تحديد غير المتحدد. فالقبرة ليست كالسحابة وحسب ولكنها كسحابة من نار. ثم بعد هذا تتلاحق الصور المتداخلة التي تختفي حدودها «المساء الارجواني»/مضاء السهم/ الأشعة الممطرة» ونلاحظ ان كل مقطوعة في القصيدة عبارة عن دوائر مستقلة لا ترتبط الواحدة منها بالأخرى إلا برباط

شكلي واه على عكس «أغنية إلى رياح الغرب» التي تكون بناء متكاملاً ذا معنى محدد يضم كل تفاصيل القصيدة وصورها وتنتهي القصيدة والشاعر الفردوسي لا يزال يبحث عن الفرح الذي لا تشوبه أي شائبة.

١٠٠ — كان شللي يعتقد ان النقد الجارح الذي كتبه بعض النقاد لشعر كيتس هو الذي عجل بموته، وهذه اسطورة رومانسية من صنع شللي لأن كيتس كان من اكثر نقاد شعره قسوة، وكان يعلم تمام العلم ان قصائده الأولى (خاصة. اندميون) (أنظر أهم أعمال الشاعر) لم تكن على جانب كبير من النضوج الفني أو الفكري ولكن الاسطورة أعجبت شللي فنظم مرثيته الرعوية «آدونيس» وتدور أحداث هذا النوع من المراثي عادة في الطبيعة البكر، وتظهر كل الشخصيات بما في ذلك الشخص المرثي نفسه. على هيئة رعاة يرعون قطعانهم، كما يظهر «العدو» على هيئة وحش كاسر وذئب مفترس. وكلمة أدونيس مشتقة من كلمة أدونيس (Adonis) وهو الصياد الذي هامت فينوس بحبه وبكته بكاء مراً حين قتله بربري ومن الكلمة العبرية «أدوناي» (Adonai) وتعني الرب أو السيد. أما أورانيا فهي ربة الفلك، ولكن أورانيا المقصودة هنا هي الالهة السماوية فينوس التي يجعلها شللي أما لأدونيس لا عشيقته (كما تقول الاسطورة). والمرثية الرعوية عادة ما تبدأ بالبكاء على الميت وتطالب دورة الطبيعة ذاتها بالتوقف لأن من مات كان يهبها الحياة والمعنى (مقطوعة ١/٢/٣/١٨/١٩)، ثم يكتشف الناحبون ان الفقيد لم يمت لأن موته ليس فناء كاملاً، وانما هو انتقال من الوجود الأرضي الوضيع إلى الوجود السماوي الرفيع، ولذلك يطلب الشاعر من الناحبين أن يتوقفوا عن البكاء ويدعوهم للابتهاج. فالميت قد انتقل إلى عالم سرمدي (فردوس) لا يطرأ عليه أي تغيير. والقصيدة أفلاطونية متطرفة الاتجاه، فالعالم الذي نراه ان هو الا ظل لعالم المثل ولذلك فهو غير حقيقي، كما تلفح القصيدة لفحة قوية من وحدة الوجود فتختفي كل التفاصيل والذوات وتتوحد بالواحد الأوحد (مقطوعة ٥٢) وتختتم القصيدة بالشاعر وقد ركب زورقه (رمز رومانتيكي آخر شائع) يحاول العودة إلى أصله السماوي أما القارئ فهو يظل معلقاً بين الأرض والسماء (انظر أهم أعمال الشاعر).

١٠١ — يخبرنا الشاعر/النبي بنبوءاته وبمقدم العهد الجديد. ومعظم الاشارات مأخوذة من الاساطير الاغريقية، فوديان تمبي وديان مشهورة بجمالها واعتدال جوها، وأرجو هي السفينة التي ابحر فيها الابطال اليونانيون تحت قيادة جاسون للبحث عن الجزة الذهبية، واورفيوس هو نصف الاله المنشد الذي ينتحب من أجل حبيبته التي خطفها اله الموت أما يوليسيس فهو البطل اليوناني

الذي اشترك في حرب طروادة ثم ضل لمدة عشرين عاماً وهو في طريق العودة الى وطنه ايثاكا حيث كانت تنتظره زوجته الوفية بنلوبي ، وقد عاد الى زوجته تاركاً كاليبسو عروس الماء التي كانت تريد غوايته وإبقائه لنفسها والـلالي نسبة الى لايوس الذي قتله ابنه أوديب دون أن يدري ، وبعد هذا صرع أوديب الوحش أو الهول بأن أجاب عن اسئلته المحيرة بخصوص الانسان ، أما ساتورن فهو ابوزيوس وكان رباً للزراعة .

١٠٢ ينتحب الشاعر الأفلاطوني (الفردوسي) محتجاً على قانون التغير (التاريخي) فهو ينشد الثبات السرمدي ، ولذلك فمناظر الطبيعة الجميلة لا تبعث في نفسه سوى الحزن لأنها لا محالة زائلة(وليقارن القارئ هذا الحزن بأحزان كيتس الممتزجة بالفرح والنابعة من الوضع الانساني ذاته– أحزان انسان تقبل جدل وضعه الانساني .

المصادر

١ – المقال الأول عن الرومانتيكية مترجم عن :

Joseph J. Shipley: Dictionary of World Literature "Romanticism," (New York: Philosophical Library, 1960).

٢ – المقال الثاني والثالث عن «الاطار الاجتماعي» و«السمات الأساسية للأداب مترجم عن :

Boris Ford e.d.: The Pelican Guide to English Literature, From Blake to Byron, (Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1957).

٣ – تراجم الشعراء وملخصات أعمالهم مترجمة عن :

Sir Paul Harvey: The Oxford Campanion to English Literature Coxford Oxford University Press, 1960).

٤ – القصائد الشعرية مترجمة عن الطبعات القياسية لدواوين الشعراء الرومانتيكيين التي نشرتها دار اكسفورد .

٥ – المذكرات الايضاحية من تأليف المترجمين والتعليق على القصائد من تأليف الدكتور عبد الوهاب المسيري .

فهرست

مركز الطباعة الحديثة بيروت ـ لبنان تلفون : ٨٠٢١١٢

